Cahiers d'études italiennes

Novecento... e dintorni

20 | 2015

Foscolo e la cultura europea

Enzo Neppi, Chiara Piola Caselli, Claudio Chiancone et Christian Del Vento (dir.)

OpenEdition Journals

Édition électronique
URL : http://journals.openedition.org/cei/2274
DOI : 10.4000/cei.2274
ISSN : 2260-779X

Éditeur
UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée
Date de publication : 30 juin 2015
ISBN : 978-2-84310-289-9
ISSN : 1770-9571

Référence électronique
Enzo Neppi, Chiara Piola Caselli, Claudio Chiancone et Christian Del Vento (dir.), *Cahiers d'études italiennes*, 20 | 2015, « Foscolo e la cultura europea » [En ligne], mis en ligne le 01 janvier 2017, consulté le 26 mars 2021. URL : http://journals.openedition.org/cei/2274 ; DOI : https://doi.org/10.4000/cei.2274

© ELLUG

Cahiers d'études italiennes

Novecento… e dintorni

N° 20 / 2015

Foscolo e la cultura europea

A cura di Enzo Neppi, Chiara Piola Caselli, Claudio Chiancone, Christian Del Vento

Avec le soutien financier de la région Rhône-Alpes

RhôneAlpes Région

Gerci
Groupe d'études et de recherches sur la culture italienne
Université Stendhal-Grenoble 3

Directeur de la publication

Enzo Neppi (*Novecento… e dintorni*)
Serge Stolf (*Filigrana*)

Comité de rédaction

Filigrana

Serge Stolf (Université Stendhal - Grenoble 3)
Patrizia De Capitani (Université Stendhal - Grenoble 3)
Filippo Fonio (Université Stendhal - Grenoble 3)
Cécile Terreaux-Scotto (Université Stendhal - Grenoble 3)

Novecento… e dintorni

Enzo Neppi (Université Stendhal - Grenoble 3)
Leonardo Casalino (Université Stendhal - Grenoble 3)
Lisa El-Ghaoui (Université Stendhal - Grenoble 3)
Alessandro Giacone (Université Stendhal - Grenoble 3)

Comité scientifique et de lecture

Francesco Arru (Université de Bourgogne)
Johannes Bartuschat (Université de Zürich)
Manuela Bertone (Université de Nice Sophia Antipolis)
Luciano Cheles (Université de Poitiers)
Tatiana Crivelli (Université de Zürich)
Luciano Curreri (Université de Liège)
Laura Fournier-Finocchiaro (Université Paris 8)
Patrizia Gasparini (Université Nancy 3)
Corinne Lucas-Fiorato (Université Paris 3)
Claudio Milanesi (Université de Provence)
Michel Paoli (Université de Picardie)
Ugo Perolino (Université de Chieti-Pescara)
Donato Pirovano (Université de Turin)
Matteo Residori (Université Paris 3)
Giuseppe Sangirardi (Université de Bourgogne)
Guido Santato (Université de Padoue)
Xavier Tabet (Université Paris 8)
Natascia Tonelli (Université de Sienne)

Directeur du centre de recherche Gerci

Serge Stolf

© Ellug
Université Stendhal - Grenoble 3
ISSN 1770-9571 ISBN 978-2-84310-289-9 Prix : 15 euros

INDICE

Introduzione

La cultura europea di Foscolo: un bilancio provvisorio 7
Enzo Neppi

Appunti sulla componente 'europea' della biblioteca milanese di Foscolo 21
Chiara Piola Caselli

Foscolo e l'estetica europea

L'enseignement de Cesarotti dans la culture européenne du jeune Foscolo : du *Piano di Studj* à l'*Ortis* 37
Claudio Chiancone

Foscolo e Locke 49
Matteo Palumbo

Foscolo e l'estetica di Lessing 65
Elena Parrini Cantini

Una nuova lettera di Ugo Foscolo 79
Christian Del Vento

Atlantide e altri *pays chimériques*: mito platonico e poesia nelle *Grazie* di Foscolo e in alcuni autori europei coevi 85
Chiara Lombardi

Foscolo e Sterne

La trace de Sterne dans les romans autobiographiques de Foscolo : de l'usage du tiret à la poétique de l'interruption 103
Aurélie Moioli

Da Sterne alla critica dei romanzi inglesi nell'*Epistolario* di Foscolo 119
Sandra Parmegiani

La ricezione di Foscolo in Europa

Traduzioni e ricezione critica

Foscolo, Manzoni e la cerchia di Byron: la prima ricezione inglese della *Ricciarda* e del *Carmagnola* 139
Paolo Borsa e Christian Del Vento

Foscolo auteur de tragédies : *Ricciarda* de l'Angleterre à la France 155
Paola Ranzini

Foscolo en français : approche et critique des traductions 171
Sarah Béarelle

Foscolo in Polonia tra Otto e Novecento 189
Anna Tylusińska-Kowalska

Niccolò Ugo Foscolo in Grecia: prolegomena 201
Francesca Sensini

All'incrocio fra scrittura dell'Io e impegno civile

« Le langage d'un homme qui aurait désiré plus de liberté pour son pays » : Foscolo, Mustoxidi e gli esuli pargioti 219
Angelo Colombo

Il «mio grand'Ugo Foscolo»: Lorenzo Da Ponte 'esule risorgimentale' 237
Clara Allasia

Un «gentleman inglese sull'italiano e sul greco»: Ugo Foscolo, Santorre di Santa Rosa e il romanzo epistolare europeo 251
Laura Nay

Foscolo et la tradition italienne dans les écrits de Giuseppe Mazzini 269
Laura Fournier-Finocchiaro

The Perfect Foscolite gaddiano 285
Franco Longoni

Indice dei nomi 303

Introduzione

LISTA DELLE ABBREVIAZIONI

EN: *Edizione nazionale delle opere di Ugo Foscolo*, voll. I-XIII, Firenze, Le Monnier, 1933-1985.
Ep.: *Epistolario* (Lettere di Foscolo e dei suoi corrispondenti). Comprende dieci voll. (I-X) di cui l'ultimo è in preparazione, e che corrispondono ai voll. XIV-XXIII dell'*Edizione nazionale delle opere di Ugo Foscolo*, Firenze, Le Monnier, 1949-.

LA CULTURA EUROPEA DI FOSCOLO: UN BILANCIO PROVVISORIO

Enzo Neppi
Université Grenoble Alpes*

Il giovanissimo Foscolo si stabilì nel 1793 a Venezia, in quella che era una delle grandi capitali europee dell'arte e della cultura, dell'editoria e del teatro. Attraverso la frequentazione di Angelo Dalmistro — studioso di letteratura inglese, che aveva tradotto due odi di Gray nel 1792 e curato nel 1794 una raccolta di versioni dall'inglese che includeva versi di Gray, Parnell, Young e Milton —, del cugino Costantino Naranzi, e del salotto di Isabella Teotochi, anch'essa di origine greca, venne presto a contatto con Cesarotti e vari membri della sua cerchia[1]. Conobbe inoltre Aurelio Bertòla — noto autore di una *Idea della bella letteratura alemanna* (1784) e di un *Elogio di Gessner* (1789) — e poté leggere, nella traduzione di Mazza, *I piaceri dell'immaginazione* di Akenside, travasamento poetico di un saggio di Addison. Non può quindi meravigliarci che già nel *Piano di Studj*[2] dell'autunno del 1796 risulti amplissima, e quasi preponderante, la cultura europea di Foscolo. Fra i «politici» da studiare Foscolo indica Rousseau e Montesquieu[3] (che probabilmente diventerà presto per lui un modello

* Questo saggio introduttivo è stato scritto da Enzo Neppi, ma vi hanno contribuito con i loro suggerimenti e le loro osservazioni gli altri tre curatori del presente volume. Ringraziamo i membri del comitato scientifico, tutti i colleghi che hanno riletto attentamente i saggi e Marie Conjat per l'editing e la composizione di questo volume.

1. Sulla formazione di Foscolo e la cerchia di Cesarotti, vedi ora C. Chiancone, *La scuola di Cesarotti e gli esordi del giovane Foscolo*, Pisa, ETS, 2012 e *infra* Id., *L'enseignement de Cesarotti dans la culture européenne du jeune Foscolo : du « Piano di Studj » à l'« Ortis »*. Per i riscontri fra le letture foscoliane analizzate in questo saggio e le biblioteche, fiorentina e milanese, di Foscolo, vedi *infra* C. Piola Caselli, *Appunti sulla componente europea della biblioteca milanese di Foscolo*.

2. EN VI, pp. 3-9, da leggersi tenendo presenti le utili precisazioni di V. Di Benedetto in U. Foscolo, *Il sesto tomo dell'Io*, Torino, Einaudi, 1991, pp. 253-259.

3. Sulla cultura francese di Foscolo rimane di grande utilità — per l'esaustività e l'acutezza di alcuni giudizi —, E. Balmas, *La biblioteca francese di Ugo Foscolo*, in *Atti dei Convegni Foscoliani (1978-1979)*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1988, vol. II, pp. 215-233.

alternativo al *Contrat social*)[4], fra i «metafisici» l'antimetafisico Locke[5], ma accanto a lui anche il cartesiano e malebranchiano Yves-Marie André, autore di un trattato sul bello, e fra i logici il leibniziano Wolff. Tuttavia, per il giovane Foscolo, «chiave universale di ogni filosofia» è Bacone di Verulamio[6].

Fra gli storici Foscolo accosta Raynal[7] a Tacito, ma fra i moderni cita un Midleton che potrebbe essere George Lyttelton, amico di Pope, Fielding e Thomson, e autore di una *History of the Revolutions of England* (1768). Ricorda inoltre Voltaire (pur biasimato per scarsa meditazione) e Jean-François de La Harpe, per i suoi lavori enciclopedici di storia e di geografia. Fra i poeti il *Piano di Studj* menziona abbastanza scontatamente Ossian, Gray, Thomson, Young, le *Lettere di Abelardo e Eloisa* di Pope, lo svizzero Haller[8] e Klopstock[9]; fra i satirici (accanto a Parini) Boileau, per il suo *Lutrin*; fra i romanzieri Fénelon (per il *Telemaco*), Swift (per *La novella della botte*), Fielding[10] e Baculard d'Arnaud, ma poi soprattutto *La nouvelle Héloïse*, dalla quale Foscolo risale a Richardson[11] e Goethe. Nell'*Ortis* 1798 saranno fruiti anche episodi di Wieland e di Bernardin de Saint-Pierre, eliminato quest'ultimo nelle successive edizioni, dove Sade fa invece un'apparizione pregnante benché fugace.

Fra i teorici e gli studiosi dell'arte Foscolo ricorda Marmontel, Mengs e Winckelmann, a prova del suo interesse, che sempre rimarrà vivo, per i teorici del neoclassicismo. Una o due giovanili produzioni poetiche, oggi perdute, dimostrano quanto contasse per lui la figura di Robespierre[12], che

4. Poco più tardi, agli inizi del 1798 (EN VI, p. 57) compare anche il nome di Pufendorf, ricordato però come storico, per la sua storia della Svezia in latino (1679). Ma è sicuramente precoce in Foscolo l'attenzione al dibattito europeo sul diritto naturale e l'origine dello stato, inseparabile dalla riflessione su Machiavelli.

5. Sull'importanza di Locke per Foscolo, vedi, in questo volume, M. Palumbo, *Foscolo e Locke*.

6. Bacone sarà di nuovo ricordato nella *Chioma di Berenice* per la sua «operetta d'oro *De sapientia veterum*» (EN VI, p. 366), nell'edizione delle opere di Montecuccoli per il suo lavoro sulla «catena delle scienze», allusione probabile al *De augmentis* (EN VI, p. 620), nei frammenti su Machiavelli e nelle *Lettere dall'Inghilterra*, come indicheremo più avanti.

7. La ricorrente condanna in Foscolo della tratta degli schiavi e delle atrocità patite dai negri è certo legata alla lettura della *Histoire des deux Indes* di Raynal.

8. Di Haller (scienziato e poeta amato fra gli altri da Kant) Pagani Cesa aveva tradotto, nel 1782, *Die Ewigkeit* (1736), meditazione escatologica sul nulla e l'eternità.

9. Quest'ultimo sarà ricordato nella *Chioma di Berenice* per il volo dell'angelo Eloa nel canto ottavo del *Messia* (EN VI, p. 345).

10. Foscolo ricorda nel *Piano di Studj*, e poi anche nell'*Ortis* 1798, «Amalia» (EN IV, p. 136). Si tratta quasi sicuramente del romanzo di Fielding, di cui Foscolo doveva aver letto l'adattamento molto libero di M.-J. Riccoboni: *Amélie, roman de Fielding traduit de l'anglois par Mme Riccoboni* (1743). Fielding sarà menzionato di nuovo negli anni inglesi, per le dissertazioni che aprono i diversi libri del *Tom Jones* (EN V, p. 262).

11. Foscolo alluderà più tardi a *Clarissa* in una lettera ad Antonietta Fagnani Arese, accusata poi anche di essere «il Lovelace femminile» (*Ep*. I, pp. 367, 411).

12. EN VI, pp. 7, 9, 41; EN II, p. 343.

sempre rimarrà (con Napoleone) al centro della sua riflessione, all'inizio, almeno in certi momenti, come modello, poi come spauracchio. Foscolo menziona anche Cervantes[13] e, fra i tragici, Voltaire e Shakespeare[14], ma ignora, e continuerà a lungo a ignorare, la letteratura non italiana del Medio Evo e del Quattrocento europei[15].

La seconda parte dell'*Ortis* 1798 (che probabilmente risale al 1796-1797) conferma alcuni di questi nomi, cui si potrà aggiungere il Voltaire dell'*Alzire* e il poeta sepolcrale tedesco Zachariae, ma tutto l'*Ortis*, nelle sue diverse stesure, fino alla *Notizia bibliografica* zurighese, scritta in parte come risposta alle riflessioni di Goethe sul proprio romanzo in *Dichtung und Wahrheit*, riposa su due massicci pilastri: il *Werther* e la *Nouvelle Héloïse*[16]. Rousseau è senz'altro l'autore che più ha segnato il giovane Foscolo — fino a un certo momento anche come modello di vita — nei diversi registri del suo pensiero. Per difendersene e liberarsene, sia come romanziere che come pensatore politico, Foscolo avrà bisogno di dosi massicce di Locke, Sterne[17]

13. Come noto, Cervantes è per Foscolo una delle stelle più luminose di una nebulosa scettica e/o comica di cui fanno parte anche Rabelais, Montaigne, Molière, Bayle, Sterne, Swift e altri. Riguardo a Bayle (che conta anche come erudito, ed è biasimato da Foscolo come anti-machiavelliano), Balmas ricorda in particolare una lettera alla contessa d'Albany in cui Foscolo lo giudica «l'intelletto più eroico che abbia creato mai la natura» per la sua capacità, dopo avere trovato «in tutte le cose discordia, […] errore e notte perpetua», di «tenere aperti gli occhi in quel Caos» (*Ep*. VI, p. 154).

14. Foscolo evoca, nella sua prima lettera a Cesarotti (30 ottobre 1795), l'*Atrée et Thyeste* (1707) di Crébillon padre, e i *Pélopides* di Voltaire (1772) come fonti di un suo primo *Tieste* a noi non pervenuto (*Ep*. I, p. 19). Corneille e Racine non figurano nel *Piano di Studj* né ci risulta che siano stati spesso citati in seguito. L'*Ortis* 1802 conterrà invece una trasparente allusione a Lady Macbeth. Nella *Chioma di Berenice* Shakespeare sarà ricordato come chi insegna al volgo inglese «gli annali patrii», ma anche per il «soprannaturale mirabile e orrendo degli incantesimi», che «nasce nei tempi barbari» (EN VI, pp. 308, 393). Nella *Notizia intorno a Didimo Chierico*, Shakespeare è paragonato a una «selva incendiata che faceva bel vedere di notte, e mandava fumo noioso di giorno» (EN V, p. 180), a prova di un certo persistente pregiudizio 'voltairiano' nei suoi confronti. Una pagina destinata al *Gazzettino del bel mondo*, oltre a rimproverare a Shakespeare di avere «adulato gentilmente la pazzia» della regina Elisabetta, ricorderà come egli «propendesse per la monarchia assoluta, ch'ei paragona [in *Troylus and Cressida*] al Sole regolatore de' moti di tutte le stelle». A chi, come Monti, volesse trarre da questa similitudine una giustificazione di Napoleone, Foscolo replica argutamente, con una battuta in cui si riassume tutto il suo pensiero politico, e tutta la sua filosofia dell'armonia dissonante: «il sole che riscalda troppo — egli scrive — e che non lascia tornare le stelle e la luna a risplendere su la terra, la ridurrebbe tutta quanta peggio de' deserti dell'Africa» (EN V, p. 410). Ma negli anni inglesi i rimandi a Shakespeare diventano sempre più frequenti e nella corrispondenza accadrà più volte a Foscolo di paragonarsi al malinconico Hamlet, antesignano, con Yorick, di Didimo Chierico e Jacopo Ortis. A Foscolo si deve, a quanto pare, anche un breve articolo anonimo *On Hamlet* del «New Monthly Magazine» (1821) costruito come commento a una celebre analisi della tragedia nel *Wilhelm Meister* di Goethe (EN X, pp. 583-589).

15. Molto più tardi, in una lettera a Lord Holland, Foscolo menzionerà con riverenza «il vecchio Chaucer» (il cui nome ritorna con una certa frequenza negli anni inglesi), ma ammettendo di non intenderne facilmente la lingua arcaica (*Ep*. VII, p. 273).

16. Sull'intertestualità europea dell'*Ortis* nelle sue diverse stesure, e sull'influsso cruciale di Goethe e Rousseau, vedi E. Neppi, *Il dialogo dei tre massimi sistemi: Le «Ultime lettere di Jacopo Ortis» fra il «Werther» e la «Nuova Eloisa»*, Napoli, Liguori, 2014 (con una lunga sezione iniziale di storia della critica).

17. Su Sterne e la cultura inglese di Foscolo (con attenzione particolare a Locke e Hume) vedi da ultimo S. Parmegiani, *Ugo Foscolo and English Culture*, London, MHRA, 2011 e *infra* Id., *Da Sterne alla critica dei*

(già presenza importante nella prima parte dell'*Ortis* 1798, e naturalmente nel *Sesto tomo dell'Io*), Gray, Machiavelli (pure letto anche lui attraverso Rousseau) e altri.

Difficile dire se già in parte a Venezia nel 1797 o solo più tardi, a Milano e in Francia, Foscolo abbia conosciuto l'opera dei continuatori francesi del sensismo di Locke e di Hume e di altri rappresentanti del tardo illuminismo francese (Condillac, Helvétius, Barthélemy, Volney)[18], e quella di critici della religione su base erudita come Dupuis e Bailly (il che non gli impedisce di citare anche il più ortodosso Antoine Pluche), sempre però controbilaciati nella sua mente dalla riflessione vichiana sul mito, la religione e la fantasia. La *Chioma di Berenice* mostra inoltre dimestichezza con filologi di scuola tedesca e inglese, che continueranno a essere coltivati anche in seguito (Bentley, Heyne[19], Creech, Döring, Valckenaer, Voss, Vulpius e Withof), con un umanista del XVI secolo come Marc-Antoine Muret, con il quarto libro dell'*Émile* di Rousseau, con Gibbon e con un altro storico inglese, con cui Foscolo dialogherà anche negli anni seguenti: William Roscoe (1753-1831) autore di un'importante *Life of Lorenzo de Medici* (1796), cui seguirà dieci anni dopo *The Life and Pontificate of Leo the Tenth* (1805).

I *Sepolcri* racchiudono un dialogo aspramente polemico con i maggiori rappresentanti della poesia sepolcrale europea, da Parnell a Pindemonte (ma nel carme si possono anche identificare citazioni quasi letterali da Louis de Fontanes, Delille e Joseph-François Michaud). Il carme è inoltre indizio di un'appassionata partecipazione al dibattito sulle inumazioni suscitato dalla soppressione dei riti di sepoltura cristiani nella Francia rivoluzionaria, dibattito in cui fra gli altri intervennero Roederer (su posizioni radicalmente naturaliste e materialiste), Bernardin de Saint-Pierre e vari difensori del rito cattolico[20].

Un po' più tardi, l'edizione delle opere di Montecuccoli (1808) sarà un'occasione per ricordare — a proposito degli eloquenti elogi a Turenne di Saint-Évremond, Bossuet e Fléchier — che in quegli anni «la preponderanza

romanzi inglesi nell'Epistolario di Foscolo. Una diversa angolatura teorica sulla ricezione di Sterne in Foscolo è qui proposta da A. Moioli nel suo saggio *La trace de Sterne dans les romans autobiographiques de Foscolo*.

18. Come aveva già suggerito Mario Fubini, Francesco Lomonaco è stato probabilmente un mediatore importante fra Foscolo e le correnti sensiste e materialiste del tardo illuminismo francese. Cfr. C. Piola Caselli, *I «Discorsi letterari e filosofici» di Francesco Lomonaco nelle lezioni pavesi di Ugo Foscolo*, in M. Tortora e S. Tinterri (a cura di), *L'ottimismo della volontà. Studi per Giovanni Falaschi*, Perugia, Morlacchi, 2011, pp. 85-101.

19. Su Heyne, vedi in questo volume C. Del Vento, *Una nuova lettera di Ugo Foscolo*.

20. Sull'intertestualità europea dei *Sepolcri* vedi L. Sozzi, *I «Sepolcri» e le discussioni francesi sulle tombe*, «GSLI», LXXXIV, 1967, pp. 567-588, e i tre saggi di Bertazzoli, Neppi e Sozzi in G. Barbarisi e W. Spaggiari (a cura di), *«Dei Sepolcri» di Ugo Foscolo*, Milano, Cisalpino, 2006.

di Luigi XIV […] disanimava gli scrittori dalla verità». A queste scritture agiografiche Foscolo contrappone la biografia in francese di Andrew Michael Ramsay (1686-1743), «libro utilissimo all'arte storica e militare ed alla scienza morale e politica», e il *Siècle de Louis XIV* di Voltaire, che non esita a denunciare «le stragi e gl'incendi del Palatinato». Foscolo accenna inoltre alle ricerche di storia militare svolte nelle scuole di Justus Lipsius e Johannes Meursius (1579-1639), cui rimprovera l'incapacità di «risalire alle ragioni universali delle vittorie greche e romane», cita Puységur (1656-1743), autore di un *Art de la guerre* pubblicato postumo dal figlio nel 1748, Jean-Charles de Folard (1669-1752) per i suoi studi sulla guerra e l'arte militare in Polibio, Joly de Maiseroy (1719-1780), autore di un *Traité des stratagèmes permis à la guerre* (1765), Lancelot Turpin de Crissé (1716-1793) noto per il suo *Commentaire sur les «Mémoires de Montecuculi»* (*sic*; 1769) e per un *Essai sur l'art de la guerre*, infine Bousmard (1749-1807) per il suo *Essai général de fortification et d'attaque et défense des places* (1797-1802).

Nello stesso volume, Foscolo si rifà più volte alla *Défense du système de guerre moderne* e al *Journal du voyage en Allemagne* di Guibert (1744-1790), steso quest'ultimo con «coscienza di storico, per sacrificare alla verità», mentre il medesimo aveva scritto un *Éloge du roi de Prusse* (1787) «per destare in Francia l'emulazione marziale», come già era stato indicato nel 1803 dalla «Décade littéraire». Ricorda le *Vies des hommes illustres [et grands capitaines] étrangers* di Brantôme (1540-1614), e il satirista tedesco Johannes Balthazar Schupp (1610-1661) autore di una *Dissertatio* […] *de opinione* (1640), in cui Machiavelli è difeso dalle ingiuste calunnie dell'opinione. Cita il «proemio» all'*Encyclopédie* di Diderot e D'Alembert[21], il Montesquieu della *Grandeur et décadence des Romains* (cap. XVI) e dell'*Esprit des lois* (III, 5), ma soprattutto difende «l'assioma di Hobbes e i corollari di Machiavelli e di Montesquieu», da cui si ricavano «i veri e soli diritti della guerra che Ugo Grozio desunse dai fatti», facendo svanire il mondo ideale di «Platone, Cicerone, Rousseau». Foscolo conclude lodando — con l'abituale senso dell'antitesi, pregnante espressione della dualità umana — il Montecuccoli che insegnava nelle sue opere «a devastare in guerra le campagne», ma «puniva la ferocia militare che affligge stolidamente l'agricoltore», al fine di «insegnare ad avere pietà de' popoli nelle fatali necessità della guerra»[22].

21. Sono frequenti, anche se spesso fugaci, le allusioni di Foscolo a D'Alembert. Ci limitiamo qui a segnalare un articolo inglese, in cui il padre dell'*Encyclopédie* è ricordato per avere giustificato la critica letteraria, necessaria come gli «occhiali che aiutano chi è corto di vista» (EN XI/2, p. 569).

22. EN VI, pp. 617, 597, 599, 678, 607, 616n. 1, 620, 665, 615, 618.

Parallelamente, nell'*Orazione* pavese Foscolo prosegue il dialogo con il Bacone del *De augmentis* e del *De sapientia* (letti sicuramente in latino), polemizza con l'egualitarismo di Rousseau e di Cartesio, e utilizza non solo i già ricordati Barthélemy, Bailly, Dupuis e Condillac, quest'ultimo studiato quasi sicuramente attraverso Lomonaco, ma anche la *Historia critica philosophiae* di Brucker e il *De origine obeliscorum* di Georg Zoega; affronta argomenti che erano discussi in quegli anni in giornali da lui frequentati, come la «Décade philosophique» e la «Décade égyptienne»; dialoga polemicamente con le filosofie del progresso che erano state elaborate da Mandeville, Vico, Turgot e Kant, benché sia difficile stabilire, a parte Vico, in che misura li avesse letti; mostra una conoscenza di La Rochefoucauld e di La Bruyère, e di quelli che chiama i «Pensieri cristiani» di Pascal, accostato sul tema della noia a Helvétius in una lettera a Giambattista Giovio del 29 settembre 1808. La traduzione di un passo del Pascal di *Contre l'indifférence des athées*, a sua volta derivato dalla *Apologie de Raymond Sebond*, è riprodotta nell'orazione *Sull'origine e i limiti della giustizia*, e poi di nuovo, in una delle ultime pagine dell'*Ortis* 1816, ma senza mai indicarne l'autore[23]. Nel 1808 Foscolo mostra interesse anche per la *Geografia fisica* di Kant e forse per l'*Essay on the History of Civil Society* (1767) di Ferguson, che poteva leggere in traduzione francese o italiana.

Come noto, negli anni successivi, fra Milano e Firenze, e di nuovo a Milano, fino alla fuga in Svizzera, Foscolo è variamente occupato, oltre che da esose polemiche letterarie italiane, dall'*Ajace*, dalla *Ricciarda*, da riflessioni su Machiavelli, dalla traduzione del *Sentimental Journey* di Sterne[24], e dalle *Grazie* (in cui l'episodio del cigno votivo mostra familiarità con l'opera di Buffon). Non può quindi sorprenderci che siano meno numerose le figure della cultura europea che vediamo affiorare per la prima volta in questo periodo[25]. Il saggio *Degli effetti della fame e della disperazione sull'uomo*, del 1811, mostra tuttavia con quanta attenzione Foscolo abbia studiato il *Voyage dans la Haute Pensylvanie et dans l'État de New-York* (1801) di St John de Crèvecœur. Nelle *Considerazioni sui «Pensieri*

23. EN VII, pp. 182-183; EN IV, pp. 455-456. Vedi E. Neppi, *La traduzione come suicidio simbolico: Un frammento pascaliano dell'Ortis*, «Franco-Italica», 1996, nº 10, pp. 69-81.

24. Nelle cui note, e nella cui successiva *Notizia* (oltre ad autori che abbiamo già ricordato, come Raynal, per il suo elogio di «Eliza», Delille, Hume, Montaigne, Rabelais, Cervantes, ecc.) sono menzionati Roger Ascham (1515-1568), citato attraverso Baretti (Gavazzeni), il drammaturgo tedesco August von Kotzebue, il dizionario di Samuel Johnson, Smollett, Hume, il tragediografo John Home (1722-1808), lo storico Charles James Fox (1749-1806), *Les égarements du cœur et de l'esprit* di Crébillon fils, il *Catone* di Addison, Lavater e un saggio di Vicesimus Knox (1752-1821) su Sterne.

25. Sulle risonanze europee delle *Grazie*, fra l'altro in poeti ignoti a Foscolo, o che non riuscirono a destare la sua attenzione, vedi, in questo volume, il saggio di C. Lombardi, *Atlantide e altri «pays chimériques»*.

intorno al "Principe"» di Angelo Ridolfi, egli passa in rassegna — ma senza averle studiate direttamente — le opere di numerosi machiavelliani e antimachiavelliani europei, da Hubert Languet (1518-1581), che attribuisce all'influenza di Machiavelli la strage degli Ugonotti, a Conring, Harrington e Federico II di Prussia. Ma la lettura di Angelo Ridolfi e di Roscoe finirà col convincerlo a rinunciare alla lettura 'repubblicana' del *Principe*[26]. A questo periodo risalirebbe anche l'interesse di Foscolo per le tesi storiografiche di Sismondi sul Medio Evo italiano.

È inoltre degno di nota che emerga in questo periodo il nome di Schiller, annoverato in una conversazione con von Orelli fra «gli otto o nove maggiori poeti di tutti i tempi». Di lui Foscolo legge la «Storia de' trent'anni», ma anche l'*Ode alla gioia* e soprattutto alcune tragedie di cui loda «le maschie ed originali bellezze»[27]. Peraltro, la composizione delle *Grazie*, l'amicizia di Cicognara e i quasi quotidiani incontri fiorentini con la contessa d'Albany non potevano non favorire un intenso rapporto intellettuale con François-Xavier Fabre, rapporto che culmina nell'abbozzo di una lettera proemiale sulla poesia d'Omero, il «maggiore de' poeti che abbiano saputo dipingere». Come ricorda Barbarisi nella sua introduzione, le principali fonti delle note erudite di Foscolo ai suoi *Esperimenti di traduzione dell'Iliade* sono da ricercare in Cesarotti e nei commentatori da lui menzionati: francesi come Anne e André Dacier, inglesi come il Pope, traduttori e commentatori in latino (Cunich, Heyne, Clarke), scoliasti raccolti da Villoison nella sua edizione del manoscritto Venetus A dell'*Iliade* (Venezia, 1788). Dallo stesso lavoro di traduzione di Omero nasceranno i saggi omerici concepiti in Inghilterra, l'incompiuto articolo sulla *Storia del testo d'Omero* e la *History of the Aeolic Digamma*, in cui la riflessione di Foscolo è arricchita dalla conoscenza degli studiosi britannici: Bentley, Blackwell, Dawes, Samuel Clarke, i più recenti Marsh e Burgess, e in particolare Richard Payne Knight, frequentato amichevolmente da Foscolo sin dal principio del 1817[28].

Più importante (e in stretto legame con la lettera a Fabre) è l'approfondimento in questo momento, se non la scoperta, del *Laocoonte* di Lessing[29]. Significativa inoltre l'amicizia di William Stewart Rose,

26. Su tutta questa questione, vedi EN VIII, pp. 19-39 e soprattutto A. Ridolfi, U. Foscolo, *Scritti sul «Principe» di Niccolò Machiavelli*, a cura di P. Carta, C. Del Vento e X. Tabet, Rovereto, Nicolodi, 2004, pp. 31-49, 129-172.

27. *Ep*. IV, pp. 113n., 114, 143.

28. EN III/1, pp. 215-243 (218 per la citazione), xxxiii n. 1; EN XII, p. xxxviii.

29. Su cui vedi, *infra*, E. Parrini Cantini, *Foscolo e l'estetica di Lessing* e C. Del Vento, *Una nuova lettera di Ugo Foscolo* (con appunti anche su Madame de Staël, Heyne e la sua edizione delle *Georgiche*).

membro del comitato editoriale della «Quarterly Review», i cui consigli certo contribuirono alla successiva decisione di Foscolo di lasciare Zurigo per l'Inghilterra. Foscolo discorre con lui della tragedia di Otway, *Venice Preserved*, che ricorderà ancora nei frammenti dell'incompiuto articolo sulla *Costituzione aristocratica di Venezia*, denunciandone la scarsa affidabilità storica[30].

Degna di nota, durante il soggiorno svizzero, l'amicizia del zurighese Jacob Heinrich Meister (1744-1826) che, dopo essere stato costretto all'esilio da un proprio scritto del 1769 (*De l'origine des principes religieux*), era stato prima segretario di Melchior Grimm, e poi continuatore per molti anni della sua *Correspondance littéraire*. Meister è ricordato nella *Notizia bibliografica* per un'«operetta sull'immortalità dell'anima», *Euthanasie* (di cui il poeta aveva iniziato la traduzione) e a lui Foscolo penserà più tardi come dedicatario di una delle *Lettere dall'Inghilterra*, quella sull'esilio. Proprio in una lettera a Meister da Francoforte, in data 30 agosto 1816, Foscolo racconta sgomento l'incontro con Friedrich Schlegel, che gli fa l'elogio della Santa Inquisizione, del papa e del «medio evo, la più illuminata di tutte le epoche da Adamo in poi»[31].

In Svizzera Foscolo fu in relazioni d'amicizia anche con Johann Heinrich Füssli (1745-1832), studioso di storia e di belle arti, succeduto al Bodmer nell'insegnamento della storia patria al Collegium Carolinum di Zurigo, socio di quella libreria Orell e Füssli presso cui Foscolo pubblicherà sia i *Vestigi della storia del sonetto italiano* che l'*Hypercalypseos liber* e l'*Ortis* zurighese. Corrispose inoltre con il pastore di origine italiana Johann Kaspar von Orelli (1787-1849), che acquisterà più tardi solidissima fama di filologo classico.

Con l'arrivo a Londra, ai primi di settembre del 1816, la passione per la cultura inglese, che risaliva all'adolescenza, diventa esperienza vissuta, immersione nel territorio e quotidiano commercio umano. Ma Foscolo, in Inghilterra, spiegò soprattutto agli inglesi la cultura italiana, e nonostante stretti legami con i più appassionati cultori delle civiltà antiche e moderne del sud dell'Europa, numerosi anche a causa della 'moda italiana' allora imperante, rimase estraneo sia all'orientamento spiritualista di alcuni grandi autori romantici (Wordsworth, Coleridge e Southey), sia agli sviluppi più recenti del genere romanzesco, che s'incarnavano per lui nei romanzi storici di Walter Scott e in un romanzo di argomento italiano

30. *Ep*. V, p. 254; EN XII, p. 658.
31. EN IV, pp. 527-528; EN V, p. 252; *Ep*. VI, p. 559.

come *Valperga* di Mary Shelley Wollstonecraft[32]. Foscolo sentì più affine a sé Byron, di cui cita e ammira, oltre alla condizione di esule, il *Childe Harold* e il *Marin Faliero*. Spesso rimproverò inoltre agli autori inglesi di non conoscere abbastanza l'Italia o di trascurare le ricerche erudite di studiosi come Muratori, Zeno, Tiraboschi, Maffei, Bianchini (che invece Newton — scrive orgogliosamente Foscolo — aveva riconosciuto come «uno de' grandi astronomi» del suo tempo)[33]. Ma nel corso degli anni inglesi Foscolo acquistò una dimestichezza con la lingua e con la letteratura inglese che fino ad allora gli era mancata. Consapevole inoltre di rivolgersi a un pubblico i cui riferimenti culturali sono diversi da quelli del lettore italiano, cita ora autori che raramente facevano capolino nelle sue opere precedenti[34].

Come noto, le *Lettere scritte dall'Inghilterra*[35] furono uno dei primi progetti letterari concepiti da Foscolo dopo il suo arrivo nell'isola, e lo occuparono per circa un anno, fra la primavera del 1817 e il marzo dell'anno seguente. Solo uno studio approfondito delle carte labroniche permetterà di determinare l'estensione delle letture di questo periodo. Ma già le pagine fin qui pubblicate ci forniscono utili indicazioni. È per esempio degno di nota che nell'introduzione «Al lettore» Foscolo menzioni un «ginevrino» (Rousseau) e un «inglese» (Hobbes), come i due «grandi maestri che hanno esaminato l'uomo in stato di natura». Dei due il secondo, «d'anima più vigorosa; ma sgomentata naturalmente da terrori panici», considerava l'uomo «un tigreconiglio [che] merita d'essere disprezzato e in catene». Alcuni prìncipi che seguirono i suoi precetti «morirono profughi», un altro, «un grande monarca» che, per lo stesso motivo, «incatenò […] la razza umana europea», si trova ora «sotto la zona torrida», paga cioè le conseguenze dei propri atti nell'isola di Sant'Elena[36].

Sia nelle *Lettere* che nel successivo saggio sulla *Italian Periodical Literature* del '24 (in cui molte pagine sono dedicate a Baretti) Foscolo cita più volte Samuel Johnson, lodandolo per la magnificenza delle sentenze — senza la quale perderebbero molto del loro valore — per le ricchezze

32. Vedi, *infra*, il saggio già citato di Sandra Parmegiani. Riflessioni analoghe, con riferimento all'atteggiamento di Foscolo nei confronti della tragedia romantica, sono svolte in questo volume da Borsa e Del Vento nel saggio su *Foscolo, Manzoni e la cerchia di Byron.* Sulla ricezione europea del teatro di Foscolo vedi inoltre il saggio di P. Ranzini, *Foscolo auteur de tragédies*.

33. EN XI/2, p. 310.

34. Sulla dimensione greca (e politica) del Foscolo inglese, vedi invece, *infra*, il saggio di Angelo Colombo su Foscolo, Mustoxidi e gli esuli pargioti.

35. Su cui vedi la scheda introduttiva di Elena Lombardi in U. Foscolo, *Opere* II, *Prose e saggi*, Torino, Einaudi-Gallimard, 1995, pp. 935-943.

36. EN V, pp. 240-241.

della sua mente, cresciute spontaneamente, senza bisogno di studi ordinati, per le tante verità applicabili alle letterature di ogni tempo e paese. A Johnson Foscolo riconosce anche il merito di avere forgiato un nuovo codice critico, che poi fu introdotto da Baretti in Italia, ma gli rimprovera pregiudizi, sofismi e la sonora rotondità dello stile, spiegabile forse con l'intenzione di fare dimenticare le proprie umili origini. Foscolo non gli perdona però il giudizio severo sull'*Aminta* del Tasso, subito peraltro anche da Pindaro e Gray, né condivide il rimprovero, fatto a Milton, di essere stato nella vita privata «un tiranno», mentre pubblicamente si proclama «difensore indomabile della libertà». Egli loda poi in particolare *The Life of Samuel Johnson* di Boswell, di cui ci dice che sarebbe quello da lui prescelto, se fra tutti i libri di biografia moderna gliene si lasciasse uno solo. Foscolo ammira il fatto che da tanti minimi detti e accidenti Boswell abbia saputo spremere più sostanza di storia letteraria che non da tutto il *bel esprit* degli elogi di Fontenelle, o dalle lunghe liste di date del Tiraboschi[37].

In un altro appunto in francese, destinato anch'esso a confluire nelle *Lettere dall'Inghilterra*, Foscolo s'interroga sul breve manoscritto autobiografico di quattro pagine, *My own Life*, steso da Hume nell'aprile 1776, quattro mesi prima di morire. Lo colpisce la calma profonda con cui il filosofo «parcourt presque d'un seul instant toute la toile de sa vie, l'espèce d'indifférence dont il trace son passage du berceau au tombeau comme s'il lui devait être égal de vivre ou de mourir ou de n'être jamais né», e si chiede se lo stile di quelle pagine denoti un autentico «equilibrio delle passioni» o non nasca piuttosto da una certa dose d'affettazione; ma conclude che l'anima di David Hume non doveva aver bisogno di molti sforzi per apparire così distaccata. Hume, che già era stato, sul piano del carattere, l'anti-Rousseau, ci si presenta qui come l'anti-Foscolo, come un modello di serenità forse agognata ma irraggiungibile[38].

Nello stesso periodo Foscolo si mette a studiare *Corinne ou l'Italie* di Madame de Staël, che lo interessa anche come resoconto del viaggio in Italia di uno straniero. Una lettera a Miss Pigou, che gli ha regalato il romanzo, ce lo mostra intento a riempire uno scartafaccio di appunti col libro aperto sul tavolino. Per lui Madame de Staël, nonostante il «bellissimo ingegno», è vittima della Metafisica, che l'ha spinta a sciorinarci

37. EN V, pp. 425-426; EN XI/2, pp. 192-193, 319, 344, 348-351, 354.
38. EN V, pp. 275-276.

«teorie incomprensibili con neologismo tedesco[39], entusiasmo ginevrino» e «amabilità femminile»; «a fondare avvenimenti storici sopra la favola»; a credere che basti «galoppare seco[40] in carrozza» per «penetrare in un voltar d'occhi negli usi, nelle opinioni, nella letteratura, e nelle viscere delle nazioni». Foscolo coglie insomma l'occasione per mettere in guardia contro ciò che ci accade quando la Metafisica si mischia «alla poesia, alla rettorica e all'arte d'amore», facendo «avvampare la mente d'idee» e ravvolgendo «di nebbia luminosissima le umane azioni e passioni, in guisa che nessuno possa discernere ciò che è da ciò che non è, e nemmeno da ciò che non può essere mai». Era più saggio, secondo Foscolo, «il grande Bacone», (da lui definito vent'anni prima, come si è visto, «chiave universale di ogni filosofia»), «metafisico d'altra fatta», il quale ben sapeva che gli uomini non amano la verità nuda e cruda, che sempre preferiscono mescolarla con vane opinioni e lusinghiere speranze: «A mixture of a lie doth ever add pleasure» o, nella delicata traduzione di Foscolo, «un po' di tinta di bugia aggiunge garbo alla verità»[41].

Nel 1818 Foscolo avvia anche quegli studi danteschi che culmineranno nella pubblicazione di un'edizione della *Commedia* nel 1825. Nella prefazione ai due volumi dell'Edizione Nazionale che raccolgono gli *Studi su Dante*, Giovanni Da Pozzo si sofferma sulle letture di cui si avvalse Foscolo nelle sue ricerche. Foscolo trovò in Warburton, curatore di un'importante edizione di Shakespeare (1747), i precetti che si sforza di seguire anche lui: «correggere gli errori testuali, mettere in luce le peculiarità del linguaggio, chiarire le allusioni, spiegare bellezze e imperfezioni del sentimento». Non meno importante fu la lettura di due vaste sintesi storiche: la recente *View of the State of Europe during the Middle Ages* (1818), primo grande lavoro di Henry Hallam (1777-1859), e *A View of the Progress of Society in Europe* (1769) dell'illuminista scozzese William Robertson, noto da tempo a Foscolo per la sua *History of the Reign of the Emperor Charles V*; e in più una delle più autorevoli cronache latine del XIII secolo, la *Historia anglorum*, di Matthew Paris. Per i *Saggi sul Petrarca* Foscolo si avvalse invece soprattutto della preziosa collaborazione di Lady Dacre (1768-1854), che gli fornì le traduzioni in inglese dei versi di Petrarca, e delle ricerche erudite dell'abbé de Sade, *Mémoires pour la vie de François Pétrarque* (Amsterdam, 1764-1767). In modo simile, l'ultimo saggio pubblicato in vita da Foscolo,

39. Qui il riferimento è a *De l'Allemagne*. «L'entusiasmo ginevrino» allude invece all'influenza di Rousseau e al comune retroterra protestante.

40. Il pronome riflessivo si riferisce alla Metafisica: è lei, personificata, che scarrozza per l'Italia la romanziera.

41. *Ep*. VII, p. 222; EN V, pp. 254, 364-365, 375.

la *History of the Democratic Constitution of Venice* saccheggia ampiamente la monumentale *Histoire de la République de Venise* di Daru (1819), pur ribadendo contro di lui nello stesso tempo le origini democratiche di Venezia, e dissentendo dalla tesi del suo fatale declino.

Il 1822 è l'anno in cui Foscolo collaborò al catalogo descrittivo dei marmi di Woburn Abbey[42]. Come noto, questa era la dimora familiare dei duchi di Bedford, e racchiudeva dal 1819, come in un prestigioso museo, il gruppo delle Grazie scolpito da Canova per John Russell, sesto duca di Bedford. Curatore del volume e autore dell'introduzione al catalogo, traduttore, inoltre, delle pagine in prosa di Foscolo, fu Philip Hunt (1772-1838), archivista del duca. Ma Foscolo collaborò di sicuro alla descrizione del gruppo statuario con alcune pagine che spiegano l'origine del culto delle Grazie, compose i successivi 90 versi («Mentre opravan le Dee») e scrisse la *Dissertation on an Ancient Hymn to the Graces*, in cui sono interpolati 7 frammenti poetici, fra i quali figurano nuovamente i 90 versi appena indicati.

Spendiamo infine qualche parola sulla cultura inglese dispiegata da Foscolo negli articoli, di argomento prevalentemente italiano, che sono raccolti nel volume XI/2 dell'Edizione Nazionale. *Narrative and Romantic Poems of the Italians*, pubblicato nell'aprile 1819 nella «Quarterly Review», recensisce la traduzione di William Stewart Rose degli *Animali parlanti* di Casti e un'imitazione del *Morgante Maggiore* di Pulci ad opera di John Hookham Frere (1769-1846). A parte questi due autori, vi è ricordato in primo luogo Dryden, lodato per l'«admirable versification» del poemetto satirico *The Hind and the Panther* ma criticato per avere «denaturalized the character of the Apologue». Dello stesso Dryden Foscolo ricorda *A Song for St. Cecilia's Day* (1687), certo a lui noto da tempo dal momento che Angelo Mazza, poeta frequentato da Foscolo sin dall'adolescenza, si era ispirato a Dryden e aveva dedicato alla santa due odi sull'armonia. Foscolo unisce tuttavia Dryden a Monti nel rimprovero di avere reso la poesia «subservient to their private interests, at the expense of truth and honour», trasparente allusione al fatto che Dryden, dopo avere parteggiato per Cromwell, si era convertito al cattolicesimo al momento della restaurazione di Carlo II.

Milton è ricordato da Foscolo come un profondo conoscitore di Pulci, e il *Paradise Lost* è lodato come opera che è stata all'origine della rivoluzione inglese per le sue idee religiose, ma è di interesse per tutta l'umanità; è inoltre accostato a Dante e Tasso in quanto non concepì la letteratura

42. Di cui si raccomanda la recente riedizione: *Outline Engravings and Descriptions of the Woburn Abbey Marbles (M.DCCC.XXII). Le Grazie a Woburn Abbey*, a cura di A. Bruni, Firenze, Polistampa, 2012, 2 voll.

come mero divertimento ma scrisse «with heartfelt warmth and dignity on subjects […] sublime and beautiful in themselves and important to the world»; ed è menzionato per le riflessioni di poetica svolte nella prefazione a *Samson Agonistes*, paragonate da Foscolo a quelle analoghe di Corneille, Racine, e Voltaire.

Foscolo menziona alcuni altri poeti: William Cowper (1731-1800), autore di un poemetto, *The Task* (1785), da lui descritto come quanto di più simile al *Giorno* si fosse fatto in Inghilterra in quegli anni; Samuel Rogers (1763-1855), cui Foscolo dedica l'*Ortis* londinese del 1817, e reso a suo tempo famoso dai *Pleasures of Memory* (1792), che chiudevano la stagione preromantica inglese; George Crabbe (1754-1832) poeta disincantato dei poveri (*The Village*, 1783; *The Borough*, 1810)[43].

Più significativa è forse la pagina in cui Foscolo difende Muratori dalle obiezioni di Gibbon alla sua erudizione libresca. «Le date de' fatti — sostiene Foscolo — sono nella storia ciò che le note musicali sono nell'armonia d'un'orchestra». Gibbon, Roscoe e Sismondi non avrebbero mai potuto scrivere i loro vasti lavori di sintesi senza le ricerche erudite di Muratori, Tiraboschi e Apostolo Zeno: Gibbon corre la terra col «carro del sole», «e guarda il suo predecessore col trionfo del giovane David davanti al vasto gigante», ma avrebbe mai potuto percorrere una così «magnifica porzione della storia del genere umano» se Muratori non lo avesse preceduto con i suoi «lenti e cauti» annali?[44]

Nei *Classical Tours* (1824) Foscolo confronta i viaggi in Italia di Addison (*Remarks on Several Parts of Italy*, 1705), Eustace (*A Classical Tour through Italy*, 1815) e Forsyth (*Remarks on Antiquities*, 1814, che il *Dictionary of National Biography* definiva ancora, alla fine del XIX secolo, come «one of the best books on Italy in our language»).

Il giudizio di Foscolo sulle tre opere è perentorio. Di Addison dice che è il «primo e fra tutti elegante», di Eustace, che è il «più voluminoso e fantastico», di Forsyth, che è «il più accurato» e il più «originale». Considerazioni morali e politiche non sono forse del tutto estranee a questo giudizio. Chiudono infatti il saggio le parole di Forsyth sul Colosseo: «Moralists may tell us that the truly brave are never cruel; but this monument says "no". Here sat the conquerors of the world cooly to enjoy the tortures and death of men who had never offended them»[45].

43. EN XI/2, pp. 33, 171, 175, 409, 419, 466; EN V, p. 404.
44. EN XI/2, p. 317.
45. EN XI/2, pp. 286-297, 267.

Questa commossa denuncia in inglese dei conquistatori che godono a torturare le proprie vittime ci sembra chiudere degnamente questo panorama, che in realtà si è limitato a preparare il discorso svolto nei saggi che seguono e a offrire qualche spunto per ricerche future. Di alcuni di questi saggi, approfonditi scandagli su ciò che qui è stato solo accennato, abbiamo già detto. Ma tutta una parte di questo volume è dedicata alla variegata ricezione e diffusione di Foscolo in diversi paesi europei — Francia, Polonia e Grecia —, e all'immagine della sua opera e del suo personaggio in alcune grandi figure dell''emigrazione' italiana reale: Da Ponte, Santorre di Santarosa, Mazzini; o ideale: Gadda.

Questa raccolta di saggi è dedicata alla memoria di due grandi amici e straordinari studiosi di Foscolo: Umberto Carpi e Franco Longoni.

APPUNTI SULLA COMPONENTE 'EUROPEA' DELLA BIBLIOTECA MILANESE DI FOSCOLO

Chiara Piola Caselli
Università di Perugia

La composizione della biblioteca posseduta da Foscolo durante il suo soggiorno fiorentino (1812-1813) è stata in buona parte ricostruita per mezzo degli esemplari conservati nel Fondo Martelli della Biblioteca Marucelliana di Firenze e grazie a due importanti fonti catalografiche, la «Nota dei libri posseduti da Ugo Foscolo» e la «Nota de' miei libri in Firenze 8 Aprile 1813», che descrivono rispettivamente 144 e 154 opere[1]. Diversamente, si hanno poche informazioni sui libri raccolti dallo scrittore nella sua residenza di Milano. Fino ad oggi, infatti, l'unica fonte a disposizione degli studiosi era la lista compilata da Silvio Pellico a beneficio di Quirina Mocenni Magiotti ed edita da Laudomia Capineri-Cipriani all'inizio del Novecento[2]. Pur menzionando un buon numero di opere (338), la lista dei «Libri di Ugo Foscolo esistenti presso Silvio Pellico» si presenta come un inventario di vendita lacunoso e parziale, limitandosi a indicare parte dei titoli, il numero dei volumi presenti sotto gli occhi di Pellico e il loro prezzo. La ricostruzione della composizione qualitativa e quantitativa della biblioteca milanese è ora possibile, almeno parzialmente, grazie all'ausilio di una nuova fonte catalografica che abbiamo individuato tra i manoscritti foscoliani conservati

1. Cfr. G. Nicoletti, *La biblioteca fiorentina del Foscolo nella Biblioteca Marucelliana*, premessa di L. Caretti, introduzione, catalogo, appendice di G. Nicoletti, Firenze, SPES, 1978. Oltre alla descrizione degli esemplari compresi nel Fondo Martelli e alle postille in essi contenute, il volume di Nicoletti riproduce la «Nota de' miei libri in Firenze 8 Aprile 1813» (pp. 92-95) e la «Nota dei libri posseduti da Ugo Foscolo» (pp. 95-100) già edita, con questo titolo, in V. Cian, *Ugo Foscolo erudito*, «Giornale storico della letteratura italiana», XLIX, 1907, pp. 62-66.

2. La lista dei «Libri di Ugo Foscolo esistenti presso Silvio Pellico» è stata pubblicata in S. Pellico, *Lettere alla Donna Gentile*, a cura di L. Capineri-Cipriani, Roma, Società editrice Dante Alighieri, 1901, pp. 211-218 e riprodotta in G. Nicoletti, *La biblioteca fiorentina*, cit., pp. 100-105. A quest'ultima edizione faremo riferimento d'ora in avanti con la sigla P, seguita dal numero di pp. indicate nel volume di Nicoletti.

nella Biblioteca Labronica di Livorno[3]. Si tratta di un documento inedito di 12 carte intitolato «Catalogo di Libri», vergato da Foscolo e da altra mano. Redatto presumibilmente nelle ore precedenti la partenza dello scrittore per l'esilio (30 marzo 1815) e destinato a Pietro Borsieri, il catalogo labronico registra 273 voci di cui circa 164 sembrano coincidere con quelle rubricate nella lista di Pellico. Esso presenta inoltre alcune note autografe in interlinea e a margine in cui Foscolo descrive il libro, indica eventuali volumi o tomi mancanti perché perduti o prestati o ancora esistenti presso librai e conoscenti e incarica Borsieri di recuperarne alcuni e di recapitarne altri.

Si tratta di un documento di notevole interesse: molto spesso la descrizione delle opere è dettagliata al punto da permettere di identificarne l'edizione. Le note presenti, inoltre, potranno in futuro contribuire alla ricostruzione della complessa storia della dispersione della biblioteca, fornendo anche indizi preziosi per la ricerca degli esemplari foscoliani nelle collezioni private o pubbliche[4]. Quello che presentiamo non è che il risultato parziale di una ricerca ancora in corso. Per un'esposizione sistematica ed esaustiva, rinviamo a uno studio di prossima pubblicazione che prevederà l'edizione e la ricostituzione del catalogo tramite l'identificazione (quando possibile) delle edizioni effettivamente possedute dallo scrittore. In questa sede ci limitiamo a formulare alcune osservazioni sulla consistenza e la composizione delle letture europee presenti nella collezione milanese, attestate dal catalogo labronico (L) e/o dalla lista redatta da Pellico (P). Sulla base delle informazioni forniteci dalle fonti catalografiche (titolo, città e/o anno e/o lingua di edizione, numero dei volumi e/o formato) indicheremo l'edizione menzionata in L o formuleremo un'ipotesi per una possibile identificazione.

Benché in L non si riscontri un ordine di catalogazione coerente e sistematico, è possibile, in alcuni casi, individuare una suddivisione in sezioni, contraddistinte da un titolo («Dizionarj», «Opuscoli», «Libri in inglese») o indicate per mezzo di semplici segni grafici. All'interno di tali sezioni sono presenti *corpora* di volumi riconducibili a precisi momenti della produzione foscoliana. Una linea di demarcazione, ad esempio, delimita la porzione di

3. Biblioteca Labronica «F. D. Guerrazzi» di Livorno, Fondo «Foscolo», Mss. Labronici, XLVIII, cc. 179*r*-190*v*. Il catalogo è menzionato in V. Cian, *Ugo Foscolo erudito*, cit., p. 17. D'ora in avanti indicheremo il catalogo con la sigla L, indicando tra parentesi i numeri delle cc.

4. Si vedano i casi studiati da Franco Gavazzeni e da Franco Longoni rispettivamente in U. Foscolo, *Letture di Lucrezio. Dal «De rerum natura» al sonetto «Alla sera»*, a cura di F. Longoni, con una premessa di G. Barbarisi, Milano 1990 e F. Gavazzeni, *Note autografe di Ugo Foscolo ad un volume di «Le Rime» del Tasso*, «Studi tassiani», VI, 1956, pp. 35-47.

catalogo consacrata agli scritti di e su Machiavelli e alle opere di carattere militare (cc. 182*v*-183*r*):

[1] Il Principe di Gian Antonio Torriani Giureconsulto -4to.
[2] Princeps Chr. Ribadeneirae adversus Nicolaum Machiavellum. Moguntiae 1603.
[3] Macchiavelli Opere vol. 9 Mussi -4to. Mussi debbe darmi i volumi di compimento.
[4] Sopra Macchiavelli dissertazione stolta, e lettere originali preziose, opuscolo.
[5] Tomasi Vita del Duca Valentino Borgia.
[6] Enciclopedie Militaire voli. 8. Legati edizione di Londra -4to.
[7] Dictionnaire Militaire voli. 2 -8vo.
[8] Silva Strategique vol. 2 -4to.
[9] Breze Ouvrage Militaire vol. 3 -4to. Un volume lo ha mio fratello.
[10] Saxe Marechal reveries -4to.
[11] Montecuccoli versio latina.
[12] Idem versio germanica.
[13] Commentaire su Les Comm. de Montecucoli vol. 3. in -12°.
[14] Polieno, dell'arte della guerra, traduzione italiana vol. 2 in -4to.
[15] Guibert Ouvrages militaires. vol. 5. in -8vo.
[16] Frederic de Prusse Ouvrages vol. 4. in -8vo.
[17] Idem istructiones à ses troupes.
[18] Artillerie, manuel. 8vo velin.
[19] Montecuccoli deterrima editio, utilis tamen.
[20] Manuel de l'infanterie an. 1813.

Nella porzione di catalogo che abbiamo riprodotto si incontrano alcuni dei libri impiegati per la redazione degli incompiuti *Frammenti* machiavelliani, tra cui i primi nove volumi dell'edizione completa delle opere del Segretario fiorentino stampata da Luigi Mussi tra il 1810 e il 1811 [3][5]; e il *Princeps Christianus* di Pedro de Ribadeneyra [2][6], citato da Foscolo come esemplificativo dell'impostazione antimachiavellica della prosa politica gesuitica[7]. Da ricondurre probabilmente alla documentazione di cui Foscolo si avvalse per la composizione dei *Frammenti* è anche il trattato di dottrina politica di Giannantonio Taviani, docente, tra il 1781 e il 1807, di diritto civile all'Università di Padova [1][8]. La stessa sezione comprende significativamente

5. *Opere di Nicolò Machiavelli, cittadino e segretario fiorentino*, Milano, co' tipi di Luigi Mussi, 1810-1811. 11 voll. Il vol. I contiene l'*Elogio* di Giovanni Battista Baldelli Boni. Sulla partecipazione di Foscolo al progetto editoriale di Mussi, cfr. P. Innocenti, *«A rifare l'Italia, bisogna disfare le sette»: a proposito di una (celebre) criptocitazione da Machiavelli in Foscolo*, «Culture del testo e e del documento», XIII, 2012, n° 39, pp. 65-90; in particolare, pp. 65-68.

6. *Princeps Christianus aduersus Nicolaum Machiauellum, caeterosque huius temporis politicos, a P. Petro Ribadeneira nuper Hispanicè, nunc Latinè a P. Ioanne Orano vtroque Societates Iesus theologo, editus*…, Moguntiae, sumptibus Conradi Butgenij, 1603.

7. Si legga il passo in U. Foscolo, A. Ridolfi, *Scritti sul «Principe» di Niccolò Machiavelli*, a cura di P. Carta, C. Del Vento, X. Tabet, Rovereto, Nicolodi, 2004, pp. 134-135 (e cfr. ivi, p. 160, n. 34).

8. *Il principe di Giannantonio Torriani veneto giureconsulto*, in Roma, per Generoso Salomoni, 1761. Sul trattato si veda F. Cavalli, *La scienza politica in Italia*, vol. IV, Venezia, presso la segreteria dell'Istituto, 1881, p. 343.

la biblioteca militare che lo scrittore ampliò nel corso della preparazione del commento alle *Opere* di Montecuccoli e che affidò al fratello Giulio prima della fuga, come risulta dall'annotazione che si legge in [9] e come conferma una lista autografa di libri presente tra i manoscritti labronici[9]. Oltre ai dizionari e alle enciclopedie, ai manuali di fanteria e d'artiglieria, tra le opere militari sono comprese un buon numero di storiografie, trattati di tecnica e strategia bellica dei principali esponenti dell'Illuminismo militare: da Emanuele de Silva [8][10], a Moritz von Sachsen [10][11], a Lancelot Turpin de Crissé [13][12], a Jacques-Antoine-Hippolyte de Guibert [15][13], a Federico II di Prussia, di cui è menzionata tanto l'*Instruction militaire du Roi de Prusse pur ses généraux* (verosimilmente nella traduzione francese di Georg Rudolf) [17], quanto l'opera completa [16][14], comprensiva dell'*Anti-Machiavel* confutato nei *Frammenti*[15].

Come appare dai casi citati e da quelli che esporremo sinteticamente nel seguito del contributo, la collezione milanese è in buona parte occupata dalle letture riconducibili alla produzione compresa tra il 1803 e il 1815. Non mancano, tuttavia, opere centrali nella formazione del giovane Foscolo tra le quali, per citare solo tre esempi inerenti all'argomento che ci proponiamo di trattare, le dalmistriane *Versioni dall'inglese* (c. 185*v*)[16]; la traduzione di Angelo Mazza del poema filosofico-didattico di Mark Akenside *The Plasures of Imagination* (c. 180*v*)[17] e una versione italiana del *Quijote* stampata a Venezia e in-12° (c. 180*v*), che riteniamo possa corrispondere a una ristampa della traduzione di Lorenzo Franciosini[18]. Non è quindi illecito supporre

9. Dove, infatti, è presente una breve lista autografa intitolata «Libri militari dati a Giulio» (Mss. Labr., XLVIII, c. 192*r*).

10. *Pensées sur la tactique, et la stratégique, ou Vrais principes de la science militaire par le marquis de Silva*…, Turin, de l'Imprimerie royale, 1778. 2 tt. in 1 vol.

11. *Les Rêveries, ou Mémoires sur l'art de la guerre, de Maurice, comte de Saxe*…, Manheim, J. Drieux, 1757.

12. In [13] è menzionato il seguente commento all'opera di Turpin: [C. E. de Warnéry], *Commentaires sur les "Commentaires du comte Turpin sur Motecucoli", avec des anecdotes relatives à l'histoire militaire du siècle présent…. Par M. de W. G. M.*, à St. Marino, chez Roturier, 1777. 3 voll. Diversamente da quanto annota Foscolo in L., l'opera è in-8°. Una descrizione precisa dell'opera è fornita nelle *Considerazioni* alle opere di Montecuccoli dove però lo scrittore afferma: «Libro curioso e infrequente, deposto da noi nella biblioteca nazionale di Milano in retribuzione degli aiuti prestati ai nostri studi» (EN VI, p. 595 n. 1).

13. [J.-A.-H. de Guibert], *Œuvres militaires, publiées par sa veuve, sur les manuscrits et d'après les corrections de l'auteur*, à Paris, chez Magimel, libraire pour l'art militaire, 1803, 5 voll.

14. *Œuvres de Frédéric II, roi de Prusse. Publiées du vivant de l'auteur*, à Berlin, chez Voss et fils, et Decker et fils, et chez Treuttel, 1789, 4 voll.

15. Cfr. U. Foscolo, *Scritti sul «Principe»*, cit., p. 137.

16. *Versioni dall'inglese raccolte e date in luce per l'abate Angelo Dalmistro*, in Vinegia, alla stamparia di Carlo Palese, 1794. Su cui si veda almeno il recente contributo di C. Chiancone, *La scuola di Cesarotti e gli esordi del giovane Foscolo*, Firenze, ETS, 2012; in particolare p. 225.

17. *I Piaceri dell'immaginazione, poema inglese del Dr. Akenside, trasportato in verso sciolto italiano dall'Abate Angelo Mazza con varie annotazioni, in Parigi [scil. Padova, Comino], 1764.* L'opera è menzionata anche in P, p. 103.

18. La descrizione di L potrebbe corrispondere alla sesta ristampa della traduzione di Franciosini, ovvero: *Vita, ed azioni dell'ingegnoso cittadino D. Chisciotte della Mancia di Michel di Cervantes Saavedra; tradotta*

che nella collezione milanese siano confluiti alcuni dei libri appartenenti alla dispersa biblioteca veneziana, la cui composizione forse potrà essere, almeno in parte, ricostruita proprio per mezzo del catalogo labronico.

Nonostante l'assenza di alcuni nomi significativi che si incontrano, invece, nelle liste fiorentine e tra gli esemplari del Fondo Martelli (Bayle, La Rochefoucauld, Schiller, Commynes, ecc.), le opere attestate da L e/o da P contribuiscono non marginalmente allo studio dell'apporto delle correnti letterarie, filosofiche e scientifiche nella riflessione dello scrittore. In termini di ordine quantitativo, ci limitiamo a osservare come, diversamente dalla biblioteca fiorentina, in larga parte occupata dai classici antichi e italiani, la collezione milanese sia composta da più di un terzo di opere straniere, prevalentemente di paternità inglese e francese. Poche sono, invece, le opere di autori tedeschi e presenti in latino o in traduzione francese o italiana, con la sola eccezione di due edizioni: la prima versione tedesca dell'*Ortis* ad opera di Heinrich Luden (c. 184*r*)[19] e, dello stesso autore, il vol. I della *Kleine Aufsätze*[20], comprensivo, quindi, del celebre studio comparato tra il romanzo foscoliano e il *Werther*. Rubricati anche in P e, quindi, già noti alla critica, i libri 'tedeschi' della collezione milanese si sono rivelati fonti importanti dell'opera di Foscolo e chiavi interpretative preziose per comprenderne il pensiero. Non possiamo in questa sede che limitarci a segnalare le principali agnizioni: la presenza delle *Epistolae obscurorum virorum* (c. 181*v*)[21], raccolta di lettere fittizie composte nel clima della Riforma contro il clero romano[22], ha consentito di individuare il principale modello del latino sacro-teologico e d'intento parodico impiegato anche nell'*Hypercalypsis*[23]; mentre è stato dimostrato persuasivamente come il *De Sepulchris Hebraeorum* dell'archeologo Johann Nicolai (c. 182*v*)[24] costituisca una delle principali fonti antiquarie

dallo spagnuolo in italiano da Lorenzo Franciosini fiorentino…, Venezia, presso Sebastiano Valli, 1795, 2 voll.

19. *Die letzte Briefe des Jacopo Ortis. Nach dem Italienischen herausgegeben von Heinrich Luden*, Göttingen, bei J. F. Danckwerts, 1807. 2 voll. Su cui si veda la lettera di Foscolo a J. S. Bartholdy (*Ep.* II, p. 491).

20. *Kleine Aufsätze, meist historischen Inhalts, von Heinrich Luden*, Göttingen, J. F. Danckwerts, 1807-1808, 2 voll. Il primo vol., l'unico che compare nella collezione milanese, è registrato solo in P, p. 102. Sul rapporto tra il saggio di Luden e la rivendicazione dell'autonomia poetica dell'*Ortis* condotta nella *Notizia bibliografica,* si veda il recente contributo di E. Neppi, *Il dialogo dei tre massimi sistemi. Le «Ultime lettere di Jacopo Ortis» fra il «Werther» e la «Nuova Eloisa»*, Napoli, Liguori, 2014; in particolare pp. 26-27.

21. Più edizioni corrispondono alla descrizione fornita in L, tra le quali: *Epistolarum obscurorum virorum, ad Dom. M. Ortuinum Gratium…*, Londini, impensis Hen. Clements, 1742, 2 voll. Cfr. anche P, p. 101.

22. L'opera è citata da Foscolo nella *Chioma* (EN VI, pp. 443-444) e in una lettera a S. Pellico (22 settembre 1815) a firma di «Didymus Clericus» (EN XI, pp. 361-362).

23. Cfr. C. Bolelli, *Richiami biblici e reminescenze classiche*, «ACME», XLVI, 1993, pp. 80-116; in particolare si vedano le pp. 96-97 e nn. 37 e 38.

24. *Johannis Nicolai antiq. prof. in Academ. Tubing. Libri IV. De Sepulchris Hebraeorum: in quibus variorum populorum mores proponuntur, multa obscura loca enucleantur, usus approbantur & abusus rejiciuntur…*, Lugduni Batavorum, apud Henricum Teering, 1706. Cfr. P, p. 101.

dei *Sepolcri*[25]. La presenza dei primi quattro volumi della *Geografia fisica* di Kant tradotta in italiano da August Eckerlin (c. 181*r*)[26] ha suggerito un nesso importante tra l'interesse di Foscolo per gli studi 'antropologici' (tra i quali, appunto, gli scritti kantiani pre-critici) e l'idea di una fondazione empirica della morale che, percorrendo gli scritti pavesi, si realizza liricamente nelle *Grazie*[27]. Tali studi, finalizzati a determinare la 'vera' natura umana per com'è e non astrattamente per 'come dovrebbe essere', sono stati opportunamente messi in relazione anche alle note filosofiche che corredano l'articolo foscoliano *Degli effetti della fame e della disperazione sull'uomo* pubblicato sugli «Annali di scienze e lettere»[28]; articolo che trae spunto dalla recensione e traduzione (in realtà parziale riscrittura) del *Voyage en Pensylvanie* di St John de Crèvecœur rubricato in L (c. 183*v*) e in P[29]. Compare nella collezione milanese anche il nome di Christoph Martin Wieland, non già per il *Socrate delirante* (esistente invece tra gli esemplari fiorentini)[30], bensì per il poemetto archeologico-filosofico *Musarion, oder die Philosophie der Grazien*[31], posseduto da Foscolo non sappiamo se in lingua originale o, più probabilmente, in una delle traduzioni francesi o ancora nella versione italiana ad opera di Ludwig Heinrich Toucher[32]. L'interesse dello scrittore per il *Musarion* e, in senso lato, per la proposta wielandiana di una filosofia laica «a mezzo tra pensiero epicureo e sapienza milesia» da contrapporre alla «forza distruttiva che i figli della Natura […] portano costitutivamente *in sé* fin dalle origini» è stato profondamente studiato e compreso da Franco Longoni anche in sede di questo volume. Diversamente, la presenza della

25. Cfr. M. Scotti, *Il «De Sepulchris Hebraeorum» di Johannes Nicolai e i «Sepolcri»*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXLI, 1964, pp. 492-547. Sulla questione si veda anche F. Longoni, *La Biblioteca di Ugo Foscolo. La Grazia di Sharāzād*, in F. Longoni, G. Panizza, C. Vela (a cura di), *Ex libris (Biblioteche di scrittori)*, Milano, Unicopli, 2011, pp. 13-36; in particolare p. 21.

26. *Geografia fisica di Emanuele Kant tradotta dal tedesco*, Milano, dalla tip. di G. Silvestri, 1807-1811, 6 voll. Cfr. anche P, p. 101.

27. Cfr. F. Longoni, *La Biblioteca di Ugo Foscolo*, cit., p. 17 e C. Del Vento, *Foscolo: un mediatore importante della cultura europea in area lombardo-veneta all'inizio del XIX secolo*, in F. Brugnolo e H. Meter (a cura di), *Vie lombarde e venete: circolazione e trasformazione dei saperi letterari nel Sette-Ottocento fra l'Italia settentrionale e l'Europa transalpina*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2011, pp. 191-206.

28. Ora in EN VII, pp. 363-379. Sulla traduzione foscoliana cfr. C. Del Vento, *«Degli effetti della fame e della disperazione sull'uomo». Nuove considerazioni su Foscolo e Crèvecœur*, «La Rassegna della Letteratura italiana», CXIII, 2009, nº 1, pp. 52-87.

29. [St John de Crèvecœur], *Voyage dans la Haute Pensylvanie et dans l'État de New-York, depuis l'année 1785 jusqu'en 1798 par un membre adoptif de la nation Oneida, traduit et publié par l'auteur des Lettres d'un cultivateur américain*, Paris, Maradinan, an IX-1801. 3 voll. L'edizione è menzionata anche in EN VII, p. 363n.

30. Cfr. G. Nicoletti, *La biblioteca fiorentina*, cit., p. 57, nº 35.

31. Con titolo abbreviato, «Musarion», l'opera si riscontra in P, p. 102. Sulla questione, cfr. F. Longoni, *La Biblioteca di Ugo Foscolo*, cit., p. 30 e L. M. G. Livraghi, *Per la biblioteca di Ugo Foscolo: Thomson, Wieland, André*, «Letteratura e arte», X, 2012, pp. 117-136.

32. Citiamo la trad. italiana di Toucher (nome che si ricava in c. A2*r*): *Musarion, ovvero la Filosofia delle Grazie. Poema in Tre Canti*, in Lipsia, 1790.

traduzione francese, ad opera di Charles de Villers, del saggio di Ludwig Hereen (c. 183*v*)[33], recensito sugli «Annali di scienze e lettere» nell'articolo *Dello scopo di Gregorio VII*, testimonia dell'interesse di Foscolo per il metodo storiografico «fondato su un criterio di valutazione non esclusivamente politico, ma anche economico, ispirato a Montesquieu e Adam Smith»[34] e, soprattutto, della partecipazione dello scrittore al dibattito contemporaneo sulle origini dello Stato moderno e sulle cause storiche della decadenza politica italiana. D'altra area geografica, ma da ricondurre alla documentazione di cui Foscolo si avvalse per la composizione dello stesso articolo e dei contemporanei *Frammenti* machiavelliani, sono pure tre testi importanti rubricati, non a caso, nella stessa sezione del catalogo labronico: il *De l'influence des croisades* di André-Maxime-Urbain Choiseul-Daillecourt (c. 183*v*)[35], l'*Essai sur l'esprit et la réformation de Luther* di Villers (c. 183*v*)[36] e, determinante per l'interpretazione foscoliana della storia medioevale italiana e per la nuova lettura del *Principe*[37], l'*Histoire des républiques italiennes* di Jean-Charles Simonde de Sismondi (c. 183*v*); quest'ultimo posseduto nell'edizione zurighese edita tra il 1807 e il 1809 in 8 volumi e donato, come informa una nota autografa presente in L, al Ministro della Guerra Achille Fontanelli[38].

La collezione milanese conferma l'interesse di Foscolo, attestato fin dal *Piano di Studj*, per la cultura d'oltremanica e, in particolare, per la poesia del tardo Seicento e del Settecento. In L è presente un buon numero di traduzioni italiane, parte delle quali raccolte in antologie, come il già menzionato volume curato da Angelo Dalmistro[39] o la mantovana *Scelta*

33. *Essai sur l'influence des croisades, ouvrage qui a partagé le prix sur cette question, proposée, le 11 avril 1806, par la classe d'histoire et de littérature ancienne de l'Institut de France…, par A. H. L. Heeren, traduit de l'allemand par Charles Villers*, Paris-Strasbourg, chez Treuttel et Würtz, 1808. Cfr. anche P, p. 101.

34. EN VII, pp. 381-402. Sulla questione vedi C. Del Vento, *Foscolo e la «difesa di Gregorio VII»: un progetto politico per l'Italia?*, «Studi italiani», XXIV, gennaio-dicembre 2012, fasc. 1-2, pp. 151-168; in particolare p. 152.

35. *De l'influence des croisades sur l'état de peuples de l'Europe, par Maxime de Choiseul-Daillecourt, ouvrage qui a partagé le prix décerné par l'Institut national de France…*, à Paris, chez Tilliard frères, 1809. Cfr. anche P, p. 101.

36. *Essai sur l'esprit et l'influence de la Réformation de Luther, ouvrage qui a remporté le prix sur cette question proposée dans la séance publique du 15 germinal an X, par l'Institut national de France…*, à Paris, chez Henrichs et à Metz chez Collignon, an XII-1804. Cfr. anche P, p. 101.

37. C. Del Vento, *Foscolo e la «difesa di Gregorio VII»*, cit., pp. 151-168. Cfr. anche A. Supino, *Foscolo e Sismondi*, «Letterature moderne», XII, 1962, nn. 1-2, pp. 265-286. Per il giudizio di Foscolo sull'opera, cfr. la lettera di C. Mazzoleni a Foscolo (Bergamo, 10 gennaio 1811) in *Ep.* III, p. 580.

38. *Histoire des républiques italiennes du moyen âge. Par J. C. L. Simonde Sismondi*, Zurich, H. Gesner, 1807-1809, 8 voll.

39. Il quale comprende, come è noto, le traduzioni seguenti: l'*Apostrofe al Sole fatta da Satana* di Milton (I. Pindemonte); l'*Ode per Santa Cecilia* di Dryden (G. Greatti); *Le quattro stagioni. Egloghe* di Pope (G. M. Pagnini); *La morte. Canto notturno* di Parnell (A. Mazza); *La santità. Egloga* di Parnell (L. Barotti); *L'oceano* di Young (M. Colombo); *Elegia. Scripta in coemeterio campestre* di Gray (G. Torelli); *Il bardo* di Gray (A. Dalmistro).

di poesie di Sentimento (c. 181*r*)[40], comprensiva anche della traduzione cesarottiana dell'*Elegy written in a Country Churchyard* e della versione, ad opera di Antonio Conti, dell'epistola *Eloisa to Abelard* di Alexander Pope. Diversamente da queste fonti già note, per un'analisi esaustiva del rapporto tra Foscolo e Milton (quindi anche dell' 'esperimento di traduzione' del *Paradise Lost* pubblicato sul «Raccoglitore»[41] in seguito alle «disquisizioni miltoniane» con Davide Bertolotti)[42] riteniamo non inutile tenere conto anche di due versioni rubricate in L[43]: quelle di Luca Andrea Corner (c. 131*r*)[44] e di Gerolamo Silvio Martinengo (c. 131*r*)[45]; quest'ultima, orientata dall'esigenza di intervenire sui passi poco ortodossi su un piano teologico ma utilmente comprensiva del testo originale a fronte e delle note critiche di Addison[46]. Tra le traduzioni poetiche italiane presenti nella collezione milanese ricordiamo l'edizione pisana dei *Canti di Ossian* di Cesarotti (c. 180*v*)[47], la versione di *The Passions. An ode for music* di William Collins ad opera di Giambattista Martelli (c. 185*v*)[48], quella di *The Bard* di Bertolotti (c. 185*v*)[49], autore al quale può forse essere ricondotta anche l'annotazione presente in L «Epistola di Addison volgarizzata» (c. 185*r*)[50]. L'incrocio dei dati forniti da L con quelli di P permette, invece, di identificare l'indicazione «Leoni versioni dall'inglese» (c. 185*r*) con le traduzioni dell'*Amleto* e dei *Nuovi canti d'Ossian*[51]. Nata evidentemente nel segno della collaborazione di Leoni agli «Annali di scienze e lettere», la prima edizione italiana dei

40. *Scelta di Poesie di Sentimento tratte dai più illustri scrittori antichi e moderni*, Mantova, dalla Tipografia Virgiliana, 1808, 2 voll.

41. EN II, p. 449.

42. Cfr. F. Longoni, *Foscolo e Milton*, «Filologia e critica», XXIV, settembre-dicembre 1999, pp. 337-344.

43. Per la ricostruzione della fortuna di Milton in Italia e per le traduzioni italiane del *Paradise Lost*, si veda la ricca introduzione di F. Longoni in P. Rolli, *Il paradiso perduto di John Milton*, a cura di F. Longoni, Roma, Salerno Editrice, 2003, pp. VII-LXXVII.

44. *Del paradiso perduto. Versione libera poetica di L. Andrea Corner*, [s.l.], 1803. Cfr. P, p. 102.

45. *Il paradiso perduto tradotto da Girolamo Silvio Martinengo*, Venezia, Antonio Zatta, 3 voll. 1801. Cfr. P, p. 103.

46. P. Rolli, *Il paradiso perduto di John Milton*, cit., p. LXXX.

47. *Poesie di Ossian antico poeta celtico*, Pisa, dalla tipografia della società lett., MDCCCI. Per una descrizione accurata dell'edizione pisana delle opere di Cesarotti, cfr. G. Baldassarri, *Sull'«Ossian» di Cesarotti. Le edizioni in vita, il carteggio, il testo inglese del Macpherson*, «Rassegna della letteratura italiana», XCIII, 1989, nº 3, pp. 25-58.

48. *Le passioni, ode libera di William Collins, traduzione di Giambattista Martelli*, Piacenza, dai torchj del Majno, 1811. Cfr. P, p. 104.

49. *Il bardo: ode pindarica di Tommaso Gray, Versione inedita dall'inglese di Davide Bertolotti*, Milano, dalla stamperia di Gio. Pirotta, 1813.

50. Foscolo potrebbe infatti fare riferimento a: [D. Bertolotti], *Volgarizzamento di un'epistola in versi inglesi scritta d'Italia l'anno 1701 da Giuseppe Addison al conte Carlo Halifax*, Torino, dalla stamperia di Giovanni Giossi, 1806.

51. *Amleto, tragedia di G. Shakespeare, recata in versi italiani da Michele Leoni di Parma,* Firenze, presso Vittorio Alauzet, 1814 e *Nuovi canti di Ossian pubblicati in inglese da Giovanni Smith e recati in italiano da Michele Leoni*, Firenze, presso Vittorio Alauzet, 1813. Cfr. P, p. 103.

poemetti resi noti da John Smith recava due testi di cui il secondo già edito sul giornale di Rasori nel maggio 1811: un estratto tradotto del *Report* di Henry Mackenzie (*Relazione del Comitato della Società delle Montagne di Scozia, su l'autenticità de' poemi di Ossian*) e la foscoliana *Memoria intorno ai Druidi e ai Bardi Britanni*[52] «a far paga la curiosità di coloro, cui non fosse per avventura bastato il "Ragionamento intorno i Caledonii", che s'incontra premesso alla versione del Cesarotti»[53]. Non siamo, invece, in grado di identificare la laconica annotazione «Poemetti di Gray» presente in P[54]. Ci limitiamo a ipotizzare che corrisponda a un titolo presente nella «Nota dei libri posseduti da Ugo Foscolo»: «Gray, Poesies Ang[laises], Fran[çaises], Paris, 1, in 8°»[55] e che possa fare riferimento alla traduzione francese (con testo a fronte) di Auguste-Jacques Lemierre d'Argy[56]. Condotta sull'edizione londinese del 1775 approntata da William Mason e corredata di una vita di Gray e di un apparato di note critiche sulla storia d'Inghilterra e sulla poesia bardica, quest'edizione potrebbe avere ispirato alcune delle osservazioni filosofico-erudite della citata *Memoria intorno ai Druidi e ai Bardi Britanni*.

A fronte del numero cospiscuo di versioni poetiche, stupisce che le traduzioni italiane di romanzi inglesi siano limitate a tre soli casi che appaiono, tuttavia, esemplari: quello dell'*Argenis* di John Barklay nella traduzione di Francesco Pona (c. 181*r*)[57]; quello del *Robinson Crusoe* (c. 181*r*), di cui è menzionata probabilmente una delle numerose ristampe della versione anonima edita da Domenico Occhi (c. 181*r*)[58]; quello del *Viaggio sentimentale* nella traduzione veneziana anonima del 1792 (c. 184*r*)[59]. Un buon numero di opere sterniane sono rubricate in L nella sezione dei «Libri in inglese» (c. 184*r*):

52. Ora in EN VII, pp. 325-362.

53. Ivi, p. 5.

54. Cfr. P, p. 104.

55. Cfr. *Nota dei libri posseduti da Ugo Foscolo*, in G. Nicoletti, *La biblioteca fiorentina*, cit., p. 97, n° 61.

56. *Poésies de Gray, traduites en français, le texte vis-à-vis la traduction, avec des notes et des éclaircissemens également en français et en anglais*…, à Paris, chez Lamierre, an VI-1798.

57. Corrisponde alla descrizione di L, ad esempio, l'edizione seguente: *L'Argenide di Giouanni Barclaio, tradotta da Francesco Pona, in questa seconda editione riueduta, e ricorretta*, in Venetia, per gli heredi di Gio. Salis, ad instantia di Paolo Frambotti, 1634. Cfr. anche P, p. 100. Secondo Longoni l'opera potrebbe avere ispirato la forma allegorica 'a chiave' impiegata nell'*Hypercalypsis* (F. Longoni, *La Biblioteca di Ugo Foscolo*, cit., p. 23).

58. Ipotizziamo si tratti di una delle numerose ristampe della seguente traduzione (di cui citiamo la prima edizione): *La vita e le avventure di Robinson Crusoe' storia galante che contiene, tra gli altri avvenimenti il soggiorno ch'egli fece per vintott'anni in un'isola deserta situata sopra la costa dell'America vicino all'imboccatura della gran Riviera Oroonoca. Il tutto scritto da lui medesimo. Traduzione dal francese*, in Venezia, presso Domenico Occhi in Merceria all'Unione, 1730-1731, 2 voll.

59. *Viaggio sentimentale del Sig. Sterne sotto il nome di Yorick. Traduzione dal francese*, Venezia, presso Antonio Zatta e figli, 1792. Segnaliamo anche la menzione, in un'altra porzione del catalgo labronico, della traduzione del *Voyage* ad opera di Joseph-Pierre Frenais: «Voyage Sentimental de Sterne par Frenais vol. 2. 12°» (c. 186*r*).

Libri in inglese

[1] Hume, Storia d'Inghilterra in inglese, Londra. vol^{i}. 8. Legati in 4 in pelle, -8vo. grande.
[2] Teatro inglese legato in pelle, vol^{i}. 12. Manca il secondo che l'ho prestato al S^{r}. Martelli di Piacenza; e perduto.
[3] Life of Lorenzo de Medici, by Roscoe vol. 4. Basilea -8vo.
[4] The vicar of Wakefield 1. -8vo.
[5] History Abelard and Heiloisa by Berington. vol. 2. -8vo Basilea.
[6] Sterne A Sentimental journey 1. -12°.
[7] Viaggio traduzione italiana. anonima.
[8] ……Letters London 3. -12°.
[9] ……Lettres in francese le ha Filippo Ciani. 1 vol. -8°.
[10] ……Tristam Shandi 3. -12° imperfetto.
[11] ……Tristam Shandi 1. -8vo Basilea: mi fu perduto anche di questa edizioncina un volume.
[12] Swift a' Sermon: sul martirio di Carlo I.
[13] Gay Fables 1. -8vo Inglese.
[14] Montaigne Letters 1. -12°.

Nella sezione che abbiamo riprodotto sono menzionate opere eterogenee non tutte effettivamente in lingua originale. Oltre ai volumi sterniani – tra i quali segnaliamo un'edizione delle *Lettres de Sterne à ses amis* forse corrispondente all'esemplare del 1789 in seguito confluito nel Fondo Martelli [9][60]– sono presenti le favole in versi di John Gay [13], la traduzione delle lettere di Abelardo e Eloisa di Joseph Berington nell'edizione del 1793 [5][61], un'edizione del romanzo sentimentale di Oliver Goldsmith [4]. Sono menzionati, inoltre, due cardini della storiografia anglosassone come *The History of England* di David Hume, posseduta nell'edizione londinese del 1786 [1][62], e *The Life of Lorenzo de Medici* di William Roscoe, nell'edizione del 1799 [3][63]. Di quest'ultimo autore è presente anche, in traduzione francese, la *Vie et pontificate de Léon X* (c. 184*r*)[64]. A ben vedere, la collezione

60. Cfr. [10]. Il volume, prestato a Filippo Ciani (come appare dall'annotazione autografa), potrebbe essere, infatti, pervenuto alla Magiotti e quindi corrispondere all'esemplare fiorentino descritto da Nicoletti: *Lettres, de Sterne, à ses Amis, Traduites sur les originaux…, à Londres à La Haye, 1789* (cfr. G. Nicoletti, *La biblioteca fiorentina*, cit., p. 50, n° 18).

61. *The History of the Lives of Abeillard and Heloisa, with their Genuine Letters, from the Collection of Amboise. A New Edition, by the Rev. Jos. Berington*, Basil, J.-J. Tourneisen, 1793, 2 voll. Cfr. P, p. 100.

62. Corrisponde alla descrizione di L, ad esempio, l'ed. seguente: *The History of England, from the Invasion of Julius Caesar to the Revolution in 1688. In eight volumes, by David Hume*…, London, printed for T. Cadell, 1786, 8 voll. Cfr. P, p. 102.

63. Cfr. [4]: *The Life of Lorenzo de Medici, called the Magnificent, by William Roscoe*, Basil, printed and sold by J. J. Tourneisen, 1799, 4 voll. Cfr. P, p. 102.

64. *Vie et pontificat de Léon X, par William Roscoe, auteur de la vie de Laurent de Médicis, ouvrage traduit de l'anglais, par P. F. Henry et orné du portrait de Léon X, et de médailles*, Paris, De l'imprimerie de A. Egron, 1813, 4 voll. Cfr. P, p. 105.

milanese contempla le opere di alcuni dei maggiori esponenti del pensiero politico ed economico moderno tra cui, in traduzione, le *Recherches sur la nature et les causes de la richesse des nations* di Adam Smith, probabilmente nell'edizione parigina curata da Germain Garnier (c. 183*r*)[65] e l'*Histoire de la révolution d'Amérique* dello storico e rivoluzionario americano David Ramsay (c. 183*v*)[66]. Non mancano i principali esponenti francesi della civiltà dei Lumi come Montesquieu, di cui Foscolo possiede l'opera completa, probabilmente nell'edizione apparsa tra il 1771 e il 1772 (c. 183*r*)[67] e Honoré Gabriel Riqueti de Mirabeau di cui possiede un'edizione del trattato *De la Monarchie Prussienne* in 8 volumi con atlante geo-politico (c. 183*r*)[68]. Si tratta di letture che certo ispirano anche quel progetto di riforma culturale diretto alla classe media che lo scrittore esprime con forza nella prolusione pavese centrandolo sul problema del rinnovamento della storiografia da attuare sulla base di tre coordinate solidali: la valorizzazione della tradizione nazionale, l'allargamento della comunicazione intellettuale (secondo il modello delle biografie «eloquenti» di Roscoe) e la sinergia tra la ricognizione delle fonti e l'analisi dei fattori d'ordine politico, sociale ed economico, dai quali hanno origine i fenomeni storici. Tale progetto sopravvive nella riflessione testimoniata dagli scritti inglesi. Non a caso, gli autori menzionati nella collezione milanese compaiono nello *Stato politico delle isole Ionie* e precisamente nel prospetto redatto a beneficio dei futuri studenti dell'Università di Itaca. Tra le letture ritenute fondamentali per la formazione del cittadino delle Ionie, Foscolo indica l'opera di Smith e Mirabeau (annoverati tra i «politici economisti»), di Montesquieu (rubricato tra i «politici teorici»), di Hume e William Robertson (menzionati tra i «politici pratici»)[69]. Già alla data del 1811, nella *Memoria intorno ai Druidi e ai Bardi*, complessa e allusiva indagine storico-sociologica dei culti bardici e druidici sotto l'occupazione romana, lo scrittore indicava nella *History of England* il vertice della produzione storiografica anglosassone. A catturare la sua attenzione era proprio quell'analisi dei fattori materiali

65. *Recherches sur la nature et les causes de la richesse des nations, par Adam Smith, traduction nouvelle avec des notes et observations par Germain Garnier*…, Paris, H. Agasse, an X-1802, 5 voll. Cfr. P, p. 104.

66. *Histoire de la révolution d'Amerique, par rapport à la Caroline Meridionale. Par M. David Ramsay, Membre du Congrès Américain, Traduite de l'Anglois, Ornée de Cartes & de Plans*, à Londres et à Paris, chez Froullé, Libraire, 1787, 2 voll. Cfr. anche P, p. 102.

67. *Œuvres de M. de Montesquieu, nouvelle édition, revue, corrigée*…, Londres, Nourse, 1771-1772, 3 voll. Per l'importanza attribuita da Foscolo alle prose politiche ed economiche di Montesquieu, cfr. *Ep.* VII, p. 283.

68. *De la monarchie prussienne, sous Frédéric le Grand; avec un appendice contenant des recherches sur la situation actuelle des principales contrées de l'Allemagne. Par le comte de Mirabeau*, à Londres [Paris], 1788, 8 voll. Atlas. Cfr. anche P, p. 102. Per la lettura della *Monarchie* si veda la lettera di Foscolo a U. Brunetti (Milano, 18 [?] dicembre 1811), in *Ep.* III, pp. 549-550.

69. EN XIII, p. 25.

a partire dai quali Hume aveva ripercorso la storia inglese, dalla prima guerra civile all'avvento della monarchia costituzionale per il tramite della *Glorious Revolution*, interpretando il fattore religioso come causa storica d'alterazione dell'ordine politico. In accordo con il metodo storico della *History*, Foscolo stabiliva un nesso tra il «sistema de' Bardi» e l'ideologia dei Puritani che, citando il sermone di Jonathan Swift *On the Martyrdom of King Charles I* [12][70], indicava come gli ideatori ed esecutori materiali del regicidio di Carlo I[71]. Un'analisi comparativa tra la storia recente e il passato insegnava, infatti, che «qualunque setta la quale sia moltiplicata e diffusa, e sia retta con leggi segrete, e fatta concorde da istituzioni perpetue e da indissolubili giuramenti»[72] continua a governare «indirettamente» dirigendo le opinioni e armando la mano dei cittadini.

Il catalogo labronico comprende anche due opere cardine della riflessione filosofica e letteraria foscoliana, l'*Essay concerning Human Understanding* di Locke e gli *Essais* di Montaigne, in edizioni contrassegnate rispettivamente dalle annotazioni autografe «rara e utile edizione» ed «edizione bellissima». Del *Saggio* lockiano è menzionata la ristampa della traduzione di Pierre Coste pubblicata nel 1723 dall'editore olandese Henri Schelte (c. 183*v*)[73]; mentre degli *Essais* — presenti anche tra gli esemplari del Fondo Martelli ma in altra edizione — sono annotati tre 3 volumi in-4° che potrebbero essere quelli curati da Coste e stampati a Londra nel 1724 (c. 183*v*)[74] e corrispondere, quindi, all'edizione menzionata nelle lettere del 1809[75].

A ben vedere, tra gli autori francesi presenti nella collezione milanese, Montaigne è quello cronologicamente più antico, seguito da Pierre de

70. Pronunciato il 30 gennaio 1725 nella cattedrale di St. Patrick a Dublino, il sermone è ristampato numerose volte in *The Works of the Rev. Dr. Jonathan Swift* nonché tradotto in italiano da Gregorio Fontana (Pavia, Comino, 1793). Nell'elenco riprodotto, tuttavia, Foscolo sembra fare riferimento a una non identificabile edizione inglese. Sulla versione di Fontana, cfr. D. Tongiorgi, *L'eloquenza in cattedra. La cultura letteraria nell'Università di Pavia dalle riforme teresiane alla Repubblica Italiana (1769-1805)*, Milano, Cisalpino, 1997, p. 103.

71. EN VII, p. 352.

72. EN VII, p. 202.

73. *Essai philosphique concernant l'entendement humain, où l'on montre quelle est l'étendue de nos connoissances certaines, & la maniere dont nous y parvenons. Traduit de l'Anglois de Mr. Locke, par Pierre Coste, nouvelle édition…*, à Amsterdam, chez Henri Schelte, 1723. Nel *corpus* fiorentino è presente, invece, un esemplare delle *Œuvres diverses de Monsieur Locke* acquistato a Firenze nel 1812 (cfr. G. Nicoletti, *La biblioteca fiorentina*, cit., pp. 53-54, n° 24).

74. *Les Essais de Michel Seigneur de Montaigne. Nouvelle édition faite sur les plus anciennes et les plus correctes…, par Pierre Coste*. Londres, de l'imprimerie de J. Tonson et J. Watts, 1724. 3 voll. Cfr. P, p. 101. Per l'edizione presente nel *corpus* fiorentino, cfr. G. Nicoletti, *La biblioteca fiorentina*, cit., p. 73, n° 74.

75. Ad esempio nella lettera a G. Giovio (Milano, 12 marzo 1809), in *Ep*. III, p. 75. Per il rapporto tra Foscolo e Montaigne, si vedano, in particolare, M. Fubini (introduzione a EN V, pp. lxxx-lxxxii) ed E. Balmas, *La biblioteca francese di Foscolo*, «ACME», XXXVIII, settembre-dicembre 1985, fasc. 3, pp. 5-22; in particolare pp. 20-21.

Brantôme, di cui in L è annotata l'opera completa in 15 volumi (c. 183*v*).[76] Nel catalogo labronico si trovano, inoltre, i maggiori rappresentanti della stagione di Luigi XIV, alcuni enciclopedisti e alcuni protagonisti della battaglia filosofica tardo illuminista. Si incontrano infatti: l'edizione completa in 12 volumi in-8° del teatro di Corneille commentato da Voltaire (c. 183*v*)[77]; le «Pensées chretiennes» di Pascal (c. 183*v*); le *Fables* di La Fontaine nell'edizione illustrata dal prete cattolico Marie-Nicolas-Sylvestre Guillon (183*v*)[78]; il *Dictionnaire de Grammaire et Littérature* di Jean-François Marmontel e Nicolas Beauzée (c. 183*r*)[79]; il trattato di grammatica e retorica *Des Tropes* ad opera di César Chesneau Du Marsais (c. 183*v*)[80]; sei volumi voltairiani in-12° comprensivi del *Siècle de Louis XIV*, del *Siècle de Louis XV* e dell'*Henriade* (c. 183*v*)[81]. Se l'apprezzamento da parte di Foscolo della storiografia 'filosofica' di Voltaire è ben noto (così com'è noto il giudizio sul poema epico espresso nella *Chioma*), una fonte ancora da investigare è quella «Storia delle perruche -8°» (c. 181*r*) facilmente identificabile con la traduzione italiana (probabilmente quella ad opera di Giuliano Bonvicelli) dell'*Histoire des perruques. Où l'on fait voir leur origine, leur usage, leur forme, l'abus & l'irrégularité de celle des ecclesiastiques*[82]; un trattato in cui il sacerdote ed erudito Jean-Baptiste Thiers tramite la denuncia della moda ecclesiastica di indossare le parrucche avanzava una proposta di riforma e di cristianizzazione dei costumi del clero. Sono presenti inoltre le *Ruines* di Constantin-François de Volney (c. 183*v*)[83], l'*Anacharsis* di Jean-Jacques Barthélemy, presente in un'edizione in 9 volumi in-12° (c. 183*v*)[84], e il *Tableau de Paris*, fortunato affresco della vita del popolo di Parigi prima della Rivoluzione ad opera di Louis-Sébastien Mercier, nell'edizione completa in 12 volumi (c. 181*v*). Non siamo in grado di identificare, almeno per adesso, l'annotazione «Tableau de la cour Othomane — opuscolo»: né l'opera di Joseph Eugène Beauvoisins né quella di Ignace Mouradja d'Ohsson, per

76. *Œuvres du seigneur de Brantôme*, à La Haye, 1740, 15 voll. Cfr. P, p. 100.

77. Corrisponde alla descrizione di L: *Théâtre de P. Corneille, avec les commentaires de* Voltaire, à Paris, chez Bossange, Masson et Besson, 1797, 12 voll. Cfr. P, p. 100.

78. *La Fontaine et tous les fabulistes, ou La Fontaine comparé avec ses modèles et ses imitateurs par M. N. S. Guillon. Nouvelle édition avec des observations critiques, grammaticales, littéraires et des notes d'histoire naturelles*…, à Paris, de l'imprimerie de Stoupe, an XI 1803, 2 voll.

79. *Dictionnaire de grammaire et de littérature: suivi d'un double tableau d'analyse, qui montre la chaîne des idées de l'ensemble, & l'ordre de la lecture des articles. Extrait de l'Encyclopédie méthodique*, Liège, Société typographique, 1789, 6 voll. Cfr. anche P, p. 100.

80. *Des Tropes ou des diferens sens dans lesquels on peut prendre un même mot dans une même langue. Ouvrage utile pour l'intelligence des Auteurs, & qui peut servir d'introduction à la Rhétorique & à la Logique. Par M. Du Marsais*, à Paris, chez la veuve de Jean-Batiste Brocas, MDCCXXX. Cfr. anche P, p. 104.

81. Per l'apprezzamento del *Siècle de Louis XIV*, si veda almeno EN XII, p. 695.

82. Cfr. anche P, p. 104.

83. Cfr. anche P, p. 105.

84. Cfr. anche P, p. 105.

citare i più famosi affreschi della corte ottomana, possono certo essere definiti 'opuscoli'. Ci limitiamo solo a segnalare la presenza di un buon numero di volumi, primo dei quali il celebre trattato di Dimitrie Cantemir (c. 183*r*)[85], che testimoniano dell'interesse di Foscolo per la storia e la civiltà turche. Tali volumi, impiegati anche nel commento a Montecuccoli, costituivano parte della documentazione necessaria per la composizione di una storia della guerra di resistenza che, fino alla capitolazione nel 1803, aveva opposto le popolazioni dei Suli all'inarrestabile avanzata di Alì Pascià di Giannina. Il 20 agosto 1810 Foscolo richiedeva a Michele Ciciliani di Santa Maura di procurargli tutto il materiale reperibile intorno a «1° la nascita, la fortuna, le conquiste e il carattere di Alì; 2° lo stato de' costumi e delle armi della Turchia e segnatamente dell'Albania a' giorni nostri; 3° le cose vere […] per emendare le narrazioni inesatte forse di coloro che scrissero intorno a quella guerra» nonché «gli opuscoli stampati o scritti intorno alle condizioni della Grecia presenti»[86]. Traccia di tale materiale sembra trovare riscontro nella collezione milanese e, in particolare, in due annotazioni presenti nel catalogo labronico: «opuscoli politici greci. Italia, 1806. 8°» (c. 180*r*) e «Historia di Soly e di Parga e spedizioni d'Haly Pascia. Parigi, 1803» (c. 179*r*)[87]. L'ultima indicazione fa certamente riferimento all'edizione greca dell'opera del soldato e politico Cristoforo Perrevòs[88], coinvolto in prima persona nella resistenza dei Suli e, in seguito, nella guerra di indipendenza greca e nelle vicende politiche successive al protocollo di Londra del 1830. Con riferimento all'edizione veneziana del 1815, questo resoconto testimoniale sarà tra le tre opere menzionate e 'recensite' nell'articolo *On Parga* pubblicato, senza l'indicazione dell'autore, nell'ottobre del 1819 sull'«Edinburgh Review»[89]. I fatti storici e politici narrati nel resoconto di Perrevòs costituiranno una fonte importante anche del vasto materiale documentario raccolto da Foscolo in previsione della pubblicazione del volume consacrato alle vicende della cessione di Parga da parte dell'Inghilterra[90]. Il contenuto della collezione milanese ci proietta così nella produzione foscoliana degli anni inglesi le cui fonti librarie sono ancora integralmente da ricostruire.

85. *Histoire de l'Empire Othoman,…, par S.A.S. Démétrius Cantimir, prince de Moldavie, traduite en françois par M. de Joncquierès*, à Paris, Barois fils, 1743. 4 voll. Cfr. anche P, p. 102.

86. *Ep*. III, p. 449.

87. Ιστορία σύντομος του Σουλίου και Πάργας: Περιέχουσα την Αρχαιότητα αυτών, και Ηρωϊκούς μετά των Τούρκων Πολέμους, και μάλιστα τους, του Σουλίου μετά του Αλή Πασιά κατόικουτων Ιωαννίνων…, Παρίσιοι, 1803.

88. Sull'importanza dell'opera di Perrèvos nella ricostruzione di Foscolo, cfr. EN XIII, p. xliv.

89. Ivi, pp. 65-133.

90. Ivi, p. lxxvi.

Foscolo e l'estetica europea

L'ENSEIGNEMENT DE CESAROTTI DANS LA CULTURE EUROPÉENNE DU JEUNE FOSCOLO : DU *PIANO DI STUDJ* À L'*ORTIS*

Claudio Chiancone
GERCI (Université Grenoble Alpes)

L'école de Cesarotti : un magistère européiste[1]

C'est un fait avéré que les traductions italiennes des *Poèmes d'Ossian* et de l'*Elegy Written in a Country Church-Yard* de Thomas Gray, publiées par l'abbé padouan Melchiorre Cesarotti entre 1763 et 1772 portèrent leur auteur aux sommets de la gloire et furent surtout une source d'inspiration dans toute l'Italie[2].

À partir de la fin des années 1760, dans les débats et les correspondances littéraires, Cesarotti est constamment désigné comme le promoteur et le chef de file du courant sentimental et sépulcral d'inspiration nord-européenne[3]. La littérature italienne des trente années qui suivirent déborde littéralement d'opuscules de poésie mélancolique ou sépulcrale, presque toujours le fruit de poètes débutants. Parmi eux, on retrouve très souvent des échos, quand ce ne sont pas des citations extraites de l'*Ossian*,

1. Pour un cadre général sur Cesarotti, on se reportera à l'étude fondamentale de G. Barbarisi, G. Carnazzi (dir.), *Aspetti dell'opera e della fortuna di Melchiorre Cesarotti*, Milan, Cisalpino, 2002, 2 vol. Voir aussi C. Chiancone, *La scuola di Cesarotti e gli esordi del giovane Foscolo*, Pise, ETS, 2013 ; Id., « Bibliografia di Melchiorre Cesarotti », *Quaderni per la Storia dell'Università di Padova*, vol. XLVI, 2013, p. 241-272.

2. Cf. *Poesie di Ossian antico poeta Celtico tradotte in prosa Inglese da J. Macpherson, e da quella trasportate in verso Italiano dall'Ab. M. Cesarotti*, Padoue, Comino, 1763, 2 vol. ; *Elegia inglese del signor Tommaso Gray sopra un cimitero di campagna trasportata in verso italiano dall'A.M.C.*, Padoue, Comino, 1772.

3. Voir par exemple l'introduction à *Le lamentazioni ossieno Le notti d'Odoardo Young coll'aggiunta di altre sue operette libera traduzione di Lodovico Antonio Loschi con varie annotazioni*, t. I, Venise, Vitto, 1774, dans laquelle le traducteur invitait Cesarotti à donner aux lettres italiennes une nouvelle traduction younguienne. Pour la diffusion de la poésie sépulcrale en Italie, cf. R. Bertazzoli, *La tradizione della poesia sepolcrale e i versi di Ugo Foscolo*, dans G. Barbarisi, W. Spaggiari (dir.), *Dei Sepolcri di Ugo Foscolo*, Atti del Convegno internazionale di Gargnano del Garda (29 septembre-1er octobre 2005), Milan, Cisalpino, 2006, t. I, p. 9-62.

mais aussi des traits élogieux, des vers, ainsi que des dédicaces au professeur padouan[4]. Toute une génération délaissa les poètes grecs classiques pour leur préférer les bardes (ou présumés tels) de l'Écosse antique, la poésie philosophique d'Alexander Pope, Mark Akenside et Thomas Gray, ainsi que le courant lugubre et sépulcral du Français Arnaud, des Anglais Parnell, Young et Hervey, du Suisse Haller, de l'Allemand Zachariae.

Ainsi, l'*Ossian* césarottien représenta non seulement une mode littéraire mais également un livre générationnel, le premier point de référence de ce « petit *Sturm und Drang* italien », qui, après avoir lu avec passion la *Nouvelle Héloïse* et pleuré devant les mésaventures du jeune Werther, était également prêt à diffuser dans la péninsule italienne les nouvelles sensibilités préromantiques[5].

Les correspondances de Cesarotti et de son école confirment le rôle fondamental que l'abbé padouan joua dans la transmission, en Italie, de ces sensibilités nord-européennes. Ce processus se concrétisa essentiellement à travers l'œuvre réalisée conjointement avec ses élèves, que nous pouvons qualifier de cénacle césarottien. Conçu comme une famille d'élection, il s'échelonna sur trois générations successives de disciples et amis, et était rythmé par des normes qui, avec le temps, s'étaient transformées en rituels. Le Maître était le « père » de ses élèves, et ces derniers, précisément parce que « fils » d'un même père, se sentaient unis les uns aux autres par le même lien fraternel.

Entre 1779 et 1782, au sein de la première génération de disciples, se forma une sorte de « petit cénacle » constitué de quatre disciples de Cesarotti — Francesca Roberti Franco, Pellegrino Gaudenzi, Giuseppe Urbano Pagani Cesa et Giuseppe Fossati — unis par la même passion pour les littératures européennes. Ce quatuor homogène anima une sorte de laboratoire de traductions supervisé par le Maître. C'est ainsi que la poésie française de Thomas, La Harpe et Arnaud, anglaise de Hervey, Thomson et Jerningham, ou encore allemande de Haller, Klopstock, Wieland et Schmidt fit son apparition dans les bibliothèques des Italiens cultivés[6].

Lorsque la Révolution française éclata, ayant pour conséquence la politisation du débat culturel, le courant sépulcral subit un temps

4. Relevons, à titre d'exemple, l'hommage rendu par un traducteur vicentin de Klopstock à la « très belle traduction » ossianique de Cesarotti (cf. *Il Messia del Signor Klopstock. Trasportato dal Tedesco in verso Italiano da Giacomo Zigno*, t. I, Vicence, Modena, 1782, p. v).

5. Le premier à parler de « petit *Sturm und Drang* italien » a été W. Binni, *Preromanticismo italiano*, Naples, Edizioni Scientifiche Italiane, 1959, p. 258.

6. Cf. [F. Roberti Franco, G. U. Pagani Cesa], *I funerali del signor Jerningham I Sepolcri del signor Hervey e L'Eternità del signor Haller*, Padoue, Conzatti [1781] ; G. Fossati, *Saggio di libere versioni poetiche*, Padoue, Conzatti, 1781 ; G. U. Pagani Cesa, *Poesie*, Venise, Palese, 1782-1783, 2 vol.

d'arrêt prévisible. Parallèlement à ce phénomène, on assista, à quelques exceptions près, chez les élèves de la deuxième (1785-1795) et de la troisième générations césarottiennes (1796-1808), à un affaiblissement de l'intérêt pour la littérature sépulcrale nord-européenne ainsi qu'à un repliement vers le classicisme. On commença alors à préférer le « très sage » Pope et le très classique et « divin » Gessner à un Young, un Arnaud ou un Haller[7].

C'est précisément au moment de ce dénouement involutif qu'un nouvel aspirant « fils » fit son apparition dans l'école de Cesarotti. Le plus agité et le moins docile de tous.

Européisme césarottien dans le *Piano di Studj* et dans les odes du jeune Foscolo

À l'égal de l'intelligentsia grecque au sein de laquelle Cesarotti était très populaire depuis au moins une vingtaine d'années, le jeune et méconnu Niccolò Ugo Foscolo, originaire de l'île de Zante, avait vu en l'abbé padouan non seulement l'innovateur du goût à travers Ossian mais aussi et surtout un mythe littéraire et un père spirituel possible[8].

Il voulut devenir le nouveau « fils » d'un tel « père », d'autant plus que, à l'époque de leurs premiers contacts (septembre 1795), l'ancien professeur venait de perdre son « deuxième fils » adoré, le naturaliste Giuseppe Olivi, originaire de Chioggia.

Foscolo s'efforça alors de se faire « adopter » et de devenir le « troisième enfant » de la famille. Il entama une correspondance avec son futur « père » et ses futurs « frères[9] ». D'un point de vue littéraire, cette adhésion eut des effets. Si, entre 1794 et 1795, la poésie foscolienne s'inspire principalement de l'hédonisme de Sappho et d'Anacréon, mais aussi de Bertola sans oublier Vittorelli, à partir de 1796 elle se tourne davantage vers le style philosophique, mélancolique et sépulcral qui était si cher à l'école césarottienne, et déjà en partie présent dans les vers élégiaques de *In morte del padre*[10]. Plusieurs coïncidences et rappels portent à croire que Foscolo

7. En février 1796, Greatti affirme que « le très sage Pope est le seul qui respecte à la lettre les règles du goût ; et peut-être même le seul qui ait lu les anciens plus en philosophe qu'en érudit » (cf. *Ep.* I, p. 23).

8. Cf. *Ep.* I, p. 17. Dans une lettre de 1799 à un destinataire non identifié, Mario Pieri définissait Corfou comme « une colonie césarottienne » (cf. Biblioteca Riccardiana di Firenze, ms. Ricc. 3546). Rappelons aussi qu'un cousin de Foscolo, Spiridione Naranzi, avait été accueilli dans le cercle des intimes de Cesarotti.

9. Cf. *Ep.* I, p. 17-42. On peut lire une analyse comparative de ces lettres et de celles qui circulaient habituellemet au sein du cénacle padouan dans C. Chiancone, *La scuola*, ouvr. cité, p. 236-237.

10. Cf. R. Bertazzoli, *La tradizione della poesia sepolcrale*, art. cité, p. 32-33. Dans d'autres cas, l'anglophilie de Foscolo semble s'inspirer davantage du classicisme de Pope (voir à ce sujet E. Neppi, « Edonismo e elegia nella prima raccolta foscoliana », *La Rassegna della Letteratura italiana*, s. IX,, juin 2001, nº 1, p. 67-68).

entendit parler à ce moment-là du « petit cénacle » et en lit avec beaucoup d'attention les travaux.

Durant le mois de février de la même année, au cours d'une discussion épistolaire stimulante avec le bibliothécaire frioulan Giuseppe Greatti, membre de la seconde génération césarottienne, le jeune poète écrivit des « éloges des Poètes anglais » : non plus seulement Ossian et Pope, mais aussi Shakespeare et le « très passionné Young ». Ces auteurs réapparaissent sept mois après dans le fondamental *Piano di Studj*, à savoir dans la liste des œuvres et des lectures, faites et à faire, que le poète envoya à un autre ami intime de Cesarotti, Tommaso Olivi[11]. Dans le *Piano di Studj*, outre une « Histoire philosophique de la poésie », qui reprend à la lettre une idée lancée par le professeur padouan environ quarante ans auparavant, on retrouve tous les noms évoqués au sein de l'école césarottienne : anglais (Ossian, Gray, Milton, Pope, Young, Shakespeare, Thomson), français (Arnaud) et allemands (Gessner, Haller, Klopstock, Wieland)[12].

Au cours de l'été 1796, Foscolo fit un séjour à Padoue. Le même été, il rédigea deux poèmes lyriques qui constituent aujourd'hui encore le point culminant de son adhésion à l'école césarottienne, dans les deux registres, classique et sépulcral.

Dans les tercets intitulés *Le rimembranze*, on trouve des échos de la traduction de l'*Unvollkommenes Gedicht über die Ewigkeit* de Haller (1736), publiée quinze ans auparavant par Fossati sous le titre *L'Eternità*[13], mais aussi un hommage explicite à Young, l'auteur-pivot du « petit cénacle » padouan. De toute évidence, il s'agit d'un clin d'œil aux livres de Roberti Franco et du jeune Pagani Cesa célébrant le « très sombre anglais[14] ».

11. Cf. *Ep.* I, p. 23 ; EN II, p. 4-5. Le manuscrit du *Piano di Studj* est conservé à la Biblioteca Universitaria di Pavia, Autografi, 7 ; il était joint à la lettre à T. Olivi du 8 septembre 1796 (cf. *Ep.* I, p. 33-36).

12. Cf. EN II, p. 6 ; et *Opere dell'abate Melchior Cesarotti padovano*, vol. XL, Pise, Capurro, 1813, p. 55-56 (à propos du *Ragionamento sopra l'origine e i progressi dell'arte poetica* paru en 1762). Une excellente analyse du *Piano di Studj* se trouve dans U. Foscolo, *Il sesto tomo dell'Io*, V. Di Benedetto (éd.), Turin, Einaudi, 1991, p. 213-259.

13. On remarquera également, dans la version de Fossati, la réflexion sur la brieveté de la vie et la référence finale à la mort, à laquelle font écho les derniers vers de l'ode foscolienne (cf. G. Fossati, *Saggio di libere versioni*, ouvr. cité, p. 27-36 *passim*).

14. « E sul libro del duolo u' stava incisa / Eternitade e morte, a lamentarsi / Veniasi Young sul corpo di Narcisa ». À noter que Foscolo avait déjà cité explicitement Young dans les vers d'occasion *In morte di Amaritte* (cf. R. Bertazzoli, *La tradizione della poesia sepolcrale*, art. cité, p. 34). Neppi a remarqué, au sujet des *Rimembranze*, que ces vers étaient le fruit d'une contamination entre les *Night Thoughts* de Young et *A Letter of Eloisa to Abelard* de Pope, e donc d'un croisement entre les deux courants, lugubre et classique, de la poésie sépulcrale anglaise (cf. E. Neppi, *Ontologia dei Sepolcri*, dans G. Barbarisi, W. Spaggiari [dir.], *Dei Sepolcri di Ugo Foscolo*, ouvr. cité, p. 105).

Quant au versant plus classique de l'école césarottienne, il faut rappeler qu'une fois à Padoue, Foscolo put fréquenter Greatti en personne. Il était la figure la plus emblématique de la très modérée « seconde génération » césarottienne. On peut supposer que dans leurs conversations ils poursuivirent les discussions qu'ils avaient engagées dans leurs échanges épistolaires. Les avertissements du Frioulan concernant « ces Anglais que vous mentionnez », qui « ont le grand défaut ou d'imiter servilement, ou d'être plus extraordinaires qu'originaux », auront fait glisser la discussion du « très passionné Young […] profondément enthousiaste, mais étrange parfois », aux poètes britanniques classiques du siècle précédent[15].

Greatti avait traduit l'*Ode to Saint Cecilia* de Dryden[16]. Sans oublier qu'il avait été l'ami fraternel, le biographe officiel et l'éditeur posthume de Pellegrino Gaudenzi dont les débuts littéraires, avec le poème *La nascita di Cristo* qui s'inspirait largement du *Paradise Lost* de Milton, avaient rencontré un succès considérable auprès du public. Ces coïncidences expliquent l'intérêt grandissant de Foscolo pour la poésie cosmogonique, apocalyptique et biblique d'origine anglaise[17].

L'école césarottienne avait repris plusieurs fois le thème miltonien de l'apostrophe au Soleil. Dans la traduction d'Ippolito Pindemonte, parue dans les *Versioni dall'inglese* (Venise, 1794), et qui est considérée comme une des lectures cruciales du jeune Foscolo, le Satan miltonien invective ainsi : « O tu, che cinto d'alta gloria immensa / splendi là ne la tua solinga reggia / […] e ti nomo anche, o Sole, / per dirti quanto in odio ho la tua luce[18]. » Un écho de cette apostrophe miltonienne, remarqué par Fubini, est repérable dans un passage du *Cartone* de Cesarotti (« O tu celeste lampa, / dimmi, o sol, cesserai? Verrai tu manco / possente luce? »[19]).

Le thème du contraste entre l'éternité des astres et la finitude de l'homme avait également inspiré la plume la plus prometteuse du « petit cénacle », à savoir celle de Pellegrino Gaudenzi, dans un sonnet fort intéressant. À la

15. Cf. *Ep.* I, p 23. On notera que le jugement de Greatti sur Young reprenait dans le fond les doutes exprimés par Cesarotti vingt-deux ans plus tôt (cf. C. Chiancone, *La scuola*, ouvr. cité, p. 84).

16. Cf. *Versioni dall'inglese raccolte e date in luce per l'abate Angelo Dalmistro*, Venise, Palese, 1794.

17. Dans le *Piano di Studj*, Foscolo indique parmi ses « Proses originelles » une « Version du troisième livre de Milton » (cf. EN VI, p. 6). Au sujet des traductions miltoniennes de Foscolo, cf. C. Chiancone, *La scuola*, ouvr. cité, p. 260.

18. Cf. *Versioni dall'inglese*, ouvr. cité, p. 1.

19. Cf. M. Cesarotti, *Le poesie di Ossian*, Rome, Salerno, 2000, p. 688 ; et M. Fubini, *Lettura dell'«Ortis»*, dans Id., *Ortis e Didimo. Ricerche e interpretazioni foscoliane*, Milan, Feltrinelli, 1963, p. 11-85. Le passage miltonien était bien connu de Cesarotti, qui le citait dans une lettre du 18 décembre 1801 (cf. *Parleremo allora di cose, di persone, di libri… Lettere di Melchiorre Cesarotti a Francesco Rizzo Patarol*, M. Fantato [éd.], Venise, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, 2006, p. 16).

mort prématurée de l'auteur, en 1784, le sonnet suivant fut retrouvé parmi ses papiers :

Al Sole

Fonte d'eterna luce, alto sedente
nell'aurea pompa di perpetui lampi,
là pei deserti degli eterei campi
solo il grande sei tu, solo il possente.

Una scintilla di tua faccia ardente
lasci cader nel vuoto, e gli altri avvampi,
ti volgi intorno in tua grandezza, e stampi
il mondo di vitale orma lucente.

Vinto dal tuo splendor, prostrato a terra
sacrò l'uomo al tuo Nume are e trofei,
sensi d'un cor che in te s'abbaglia ed erra.

Ma te fra l'opre sue, se un Dio non sei,
divinità che i doni suoi disserra,
primo prescelse a ragionar di lei[20].

Notons qu'au sein du « petit cénacle », Giuseppe Fossati avait aussi exploité cette thématique en écrivant une version italienne de *A Hymn to the Creator* de Thomson (1781)[21]. Quant à Foscolo, il s'en inspira dans ses hendécasyllabes *Al Sole*, dont le titre reprend à la lettre le sonnet de Gaudenzi. Il y a là une sorte de défi à distance au premier élève préféré de l'école de Cesarotti, scellant l'entrée de Foscolo dans la « famille » césarottienne[22]. Par leur sujet d'inspiration, leur tonalité et leurs choix lexicaux, ces vers, auxquels on ajoutera ceux de *La Giustizia e la Pietà* (février 1797), représentent la preuve la plus tangible de l'adhésion de Foscolo à l'école padouane[23].

Cette même influence se manifestera bientôt avec la même intensité dans sa prose naissante.

20. Cf. *Poesie dell'abate Pellegrino Gaudenzi forlivese*, Nice, Società Tipografica, 1786, *ad indicem*. Une version manuscrite de ce poème se trouve à la BRF, ms. Ricc. 3552, f. 93.

21. « Fonte del dì, padre del lume, o Sole, / tu che del Dio che ti creò rifulgi / l'immagine più bella, e che col tuo / foco fecondator vita diffondi / ai librati nel vuoto orbi infiniti / coi propagati tuoi raggi lucenti / sull'Universo le sue lodi imprimi » (Cf. C. Gentile, *Giuseppe Luigi Fossati nella cultura veneta del suo tempo*, Bari, Adda, 1965, p. 134).

22. Cf. EN II, p. 314-316. Pour ces vers, voir aussi E. Neppi, *Ontologia dei Sepolcri*, art. cité, p. 108-109, où l'on indique que l'*explicit* foscolien renoue avec les accents téléologiques et apocalyptiques de Parnell et Young. Voir également R. Bertazzoli, *La tradizione della poesia sepolcrale*, art. cité, p. 35-36, nous rappelant que les images de la tempête dans *Al Sole* semblent s'inspirer directement de *La Notte* de Zachariae.

23. Sur les échos younguiens et parnelliens de *La Giustizia e la Pietà*, cf. E. Neppi, *Ontologia dei Sepolcri*, art. cité, p. 106. Ce poème (écrit — rappelons-le — sur commande et remontant à février 1797, cf. C. Chiancone, *La scuola*, ouvr. cité, p. 273), représente, dans la poésie de Foscolo, la dernière trace d'une pleine adhésion à l'école césarottienne.

L'*Ortis*, entre acceptation et rupture avec le magistère césarottien

Il a été souvent répété que la découverte de Laurence Sterne contribua à l'intérêt précoce de Foscolo pour le genre romanesque[24]. Mais il a été rarement indiqué que selon toute vraisemblance il le découvrit au sein l'école césarottienne.

Si l'auteur anonyme qui, en 1792, publia à Venise la première traduction italienne du *Sentimental Journey* n'a pas encore été identifié, nous pouvons par contre affirmer avec certitude que, durant les trois années qui suivirent cette publication, le nom de Sterne circula à plusieurs reprises dans le cercle de Cesarotti. Parmi les fervents lecteurs vénitiens de l'auteur satirique anglais, on retrouve non seulement Francesca Roberti, Roberto et Giuseppe Olivi que nous avons déjà cités, mais aussi une autre figure intéressante qui gravitait autour du cénacle padouan : celle de l'écrivain originaire de Chioggia Angelo Gaetano Vianelli[25].

Mais le milieu littéraire padouan s'était aussi intéressé à un autre pilier du roman sentimental nord-européen : *Die Leiden des Jungen Werthers.* Les deux premières éditions italiennes du roman de Goethe (1788 et 1796) sont dues au médecin padouan Michiel Salom, qui était non seulement étudiant à l'université de Padoue autour de 1774, mais aussi élève et admirateur des œuvres de Cesarotti, auquel il rend un hommage explicite dans une note de sa traduction, comme l'imposait la tradition de l'école[26]. Cela peut également expliquer pourquoi *Werther* est mentionné dans le *Piano di Studj*, qui marque l'apogée de l'adhésion de Foscolo au magistère césarottien.

C'est avec de telles prémisses, et plongé dans un tel climat culturel, que le poète de dix-huit ans décida de se consacrer à la prose intimiste et sentimentale.

Comme on le sait, on est aujourd'hui largement convaincu que la deuxième partie de l'*Ortis* 1798, la « parte del Sassoli », aurait été rédigée par

24. Cf. C. Varese, *Foscolo: sternismo, tempo e persona*, Ravenne, Longo, 1982, p. 11-12, et S. Parmegiani, *Ugo Foscolo and English Culture*, Londres, Legenda, 2011, p. 7-60.

25. Cf. C. Chiancone, *La scuola*, ouvr. cité, p. 250-252. Roberti Franco fut la promotrice des *Lettere di Yorick a Elisa e di Elisa a Yorick con aggiunte e note del traduttore italiano*, Venise, Foglierini, 1792 (il est important de noter que l'imprimeur vénitien Foglierini était alors le libraire de confiance de Cesarotti). Quant à G. Olivi, en mars 1792 le « deuxième enfant » de la famille césarottienne demandait à l'ami Gallino une copie du *Sentimental Journey* et du *Tristam Shandy* de Sterne (cf. C. Gibin, « Lettere di Stefano Gallini a Giuseppe Olivi », *Quaderni per la storia dell'Università di Padova*, XXI, 1988, p. 121). Rappelons que, durant l'été 1796, Foscolo avait rédigé une ébauche d'éloge funèbre de Giuseppe Olivi.

26. *Verter opera originale tedesca del celebre signor Goethe trasportata in italiano dal D.M.S.*, II, Venise, Rosa, 1788, p. 131.

Foscolo lui-même et daterait probablement des années 1796-1797[27]. Ce « proto-*Ortis* » remonterait à l'époque où Foscolo travaillait à un « certain livre », aux « Lettres à une jeune fille » et à un « Laura. — Lettere » ou bien lui serait un peu postérieur[28], qui est aussi celle où il fréquentait l'école padouane ou collaborait avec elle[29]. Cela explique la présence de beaucoup d'autres éléments textuels et thématiques qui sont des échos évidents du milieu littéraire padouan. À part les indices les plus macroscopiques, tels l'exergue, le décor euganéen et le nom du héros, on a par exemple souligné les nombreux renvois à Ossian et à Gray, qui étaient deux textes fondateurs de l'école césarottienne[30] ; mais on peut aussi mentionner, dans le sillage de Martelli et de Neppi, les vers que Foscolo lui-même identifie dans une note en ces termes : « Zaccaria. *La notte*. » Il s'agit de la traduction, faite par le jésuite vénitien Carlo Belli, d'un passage du poème *Die Tageszeiten* (1757) de Justus Friedrich Wilhelm Zachariae[31].

Ces vers renvoient à un milieu très proche de Cesarotti. Ils virent le jour en 1778, lors des noces de la jeune comtesse autrichienne Leopoldina Starhemberg avec le *noble* Giovanni Ferro. La comtesse entama alors un dialogue long et régulier avec Césarotti, qui peut expliquer le regain d'intérêt pour la poésie allemande à partir de 1779, non seulement au sein du « petit cénacle », mais dans la propre réflexion de Cesarotti[32].

De même, les vers « graves et mélancoliques » que Jacopo grave sur l'écorce du cyprès auprès duquel il sera ensuite enterré, contiennent des

27. Rappelons qu'entre les mois d'avril 1797 et juin 1798, Foscolo était pris par une vie politique et journalistique des plus chargées, durant laquelle il paraît difficile qu'il ait pu se consacrer au roman naissant. Cf. M. Martelli, « La parte del Sassoli », *Studi di filologia italiana*, XXVII, 1970, p. 177-251 ; M. A Terzoli, *Le prime lettere di Jacopo Ortis. Un giallo editoriale tra politica e censura*, Rome, Salerno, 2004 ; E. Neppi, « La "parte del Sassoli" fra giallo editoriale e iperboli foscoliane di vita e di morte », *Giornale storico della letteratura italiana*, CLXXXIII, 2006, n° 603, p. 418-434.

28. Cf. EN II, p. 6, et *Ep.* I, p. 31.

29. Concernant les deux séjours padouans de Foscolo (le premier entre juillet et septembre 1796, le second en mars 1797) voir C. Chiancone, *La scuola*, ouvr. cité, p. 243-272.

30. Cf. *Le quattro parti del giorno dall'originale tedesco di Federico Guglielmo Zaccaria trasportate in verso italiano dall'abate Carlo Belli*, Bassano [Remondini], 1778. À ce sujet, voir les analyses textuelles minutieuses de M. Martelli, « La parte del Sassoli », art. cité, et de E. Farina, *Aspetti dell'ossianismo ortisiano*, dans *Aspetti dell'opera e della fortuna di Melchiorre Cesarotti*, ouvr. cité, p. 597-617 (avec une large bibliographie).

31. Cf. *Ortis* 1798, p. 207-208 (EN IV, p. 100). Le recours à la traduction de Belli a déjà été relevé par E. Neppi, « Il *Werther* e il proto-*Ortis* », *La Rassegna della Letteratura italiana*, IX, 2009, n° 1, p. 34 où il est démontré que le lien entre amour, mort, et proximité de la tombe, quasiment omniprésent dans la deuxième partie de l'*Ortis* 1798, découle directement des vers de Zachariae.

32. Les discussions épistolaires entamées avec le professeur hollandais Van Goens (cf. *Opere dell'abate Melchior Cesarotti*, ouvr. cité, vol. I, p. 100-161) sont reprises, à partir de 1788, dans la correspondance avec Johann Bernhard Merians de l'Académie de Berlin (*ibid.*, vol. III, p. 58-285 *passim*). Leopoldina Starhemberg Ferro est citée à plusieurs reprises dans la correspondance de Cesarotti : on relèvera par exemple une lettre à Andrea Memmo, qui remonterait à 1783 et dans laquelle Cesarotti affirme être assidu « de l'incomparable comtesse Leopoldina » (*ibid.*, vol. II, p. 185).

traces des séjours padouans du jeune Foscolo. On y trouve par exemple des citations qui renvoient à la récente poésie émilienne. La première, qui, selon une note, serait à attribuer à « Cassiani » s'inspire en effet du poète modénais Giuliano Cassiani (1712-1778), tout en la modifiant pour l'adapter au désespoir amoureux de Jacopo :

> Amor, mosso a pietà, sui rivi e l'erbe
> Con le sue proprie mani ivi la pinge,
> E la gentil m'ascolta, *e non risponde*![33]

On remarquera dans le dernier vers le passage de la forme positive à la forme négative et le recours significatif au pronom « Ella », qu'on pouvait déjà « entendre » dans l'original « E la », sans oublier le point d'exclamation final, renforçant l'effet tragique du tercet.

La deuxième citation, un hendécasyllabe — « Deh più oltre veder negami amore! » — est présentée dans une note comme l'œuvre d'un « Anonyme », mais en réalité tirée du sonnet *L'autore in sue nozze* que le poète Angelo Mazza, originaire de Parme, avait composé en 1775 à l'occasion de son mariage avec Caterina Stocchi. Poème lyrique non seulement intime, car il fait allusion à une nuit d'amour conjugal, mais absolument inédit puisqu'il ne sera imprimé qu'en 1816[34]. D'où la délicate fiction de l'anonymat par laquelle le romancier protège l'identité de l'auteur. Énième ajout du Bolognais Sassoli en hommage à un très célèbre compatriote ? Pas nécessairement. Les correspondances de l'époque nous révèlent que Mazza, lui-même traducteur de l'anglais et admirateur viscéral de Cesarotti depuis sa prime jeunesse, lui soumettait régulièrement ses compositions. Ses sonnets nuptiaux ne firent pas exception à la règle et avaient été envoyés au Maître le lendemain des noces. L'approbation était arrivée, ponctuellement[35]. On peut donc facilement supposer que ces vers furent largement diffusés au cours des années suivantes auprès des jeunes poètes de l'école césarottienne, parmi lesquels figurait Foscolo[36].

33. EN IV, p. 114. Cf. *Poesie scelte di Giuliano Cassiani. Edizione seconda*, Vérone, 1802, p. 31 : « *Che* amor mosso a pietà sui rivi e l'erba / Con le sue proprie man ivi la pinge, / *Ella* gentil m'ascolta, *e mi risponde* » (je souligne).

34. Cf. *Opere del signor Angelo Mazza fra gli arcadi Armonide Elideo*, II, Parme, Paganino, 1816, p. 87.

35. Cf. *Opere dell'abate Melchior Cesarotti*, ouvr. cité, vol. V, p. 18-20, Padoue, 9 décembre 1775 : « Amico carissimo / Mi congratulo colla vostra Sposa, la quale non poteva avere il più bel complimento nuziale dei vostri Sonetti » ; 10 février 1776 : « Dai vostri leggiadri e nobili Sonetti veggo che i piaceri d'Imeneo accendono in Voi più vivamente quei delle Muse; e me ne congratulo con queste vostre favorite divinità » (*ibid.*, I, p. 260).

36. Cf. R. Bertazzoli, *La tradizione della poesia sepolcrale*, art. cité, p. 19, qui souligne un écho de la traduction parnellienne de Mazza dans le foscolien *La Giustizia e la Pietà* (1797).

La troisième citation — « *Ce n'est pas trop de toi, grand Dieu, pour la combattre*[37]. » — ramène à un contexte plus européen. La note en bas de page l'attribue à « Arnaud. » Il s'agit en effet d'un vers extrait du drame *Les amants malheureux ou Le comte de Comminge* (1764) du poète François-Marie-Thomas de Baculard d'Arnaud.[38] Ce chef-d'œuvre du drame noir avait fait l'objet en France de nombreuses rééditions et ce vers en particulier avait joui d'une certaine popularité en Italie grâce à un autre poète bolognais, Francesco Albergati Capacelli. Ce dernier, imprimant une traduction italienne du drame (1781), avait rendu de la manière suivante les imprécations du protagoniste, rendu furieux par son amour impossible pour la belle Adélaïde :

> Ho l'inferno nel cor: me non conosco.
> Armati pur, o Dio vendicatore,
> Contro un nemico, ch'amo, e che idolatro.
> *Gran Dio, a pugnar con lui tu basti appena.*

Le dernier vers ayant paru trop obscur au traducteur, celui-ci, dans une note, avait reproduit l'original, accompagné d'une explication : « *Ce n'est pas trop de toi, grand Dieu, pour le combattre*. / Expression emphatique d'un homme hors de sens[39]. »

Ici aussi, l'origine émilienne du vers ne doit pas nous induire en erreur. À l'instar d'Angelo Mazza, Francesco Albergati Capacelli fut le correspondant, le confident et l'hôte de Cesarotti pendant près de quarante ans. De plus, Albergati était l'un des auteurs de prédilection du « petit cénacle », et Pagani Cesa qui lui avait dédié ses premières traductions[40]. Le vers d'Arnaud est un autre écho du milieu littéraire césarottien dans les pages du jeune Foscolo.

Ortis 1798 et *Ortis* 1802 : derniers échos césarottiens

Au lendemain de la chute de la République vénitienne, le ralliement enthousiaste de Foscolo aux idéaux révolutionnaires produisit dans sa vie

37. EN IV, p. 114 (souligné par Foscolo).
38. Une édition de ses « *Drammi* » sera également retrouvée sur la table de Jacopo après sa mort.
39. Cf. *Il conte di Commingio. Tragedia di M.r d'Arnò tradotta in italiano dal marchese Albergati Capacelli*, Naples, Vinaccia, 1781, p. 36 (je souligne).
40. Cf. G. U. Pagani Cesa, *Saggio delle poesie pastorali del Sig. Gesnero*, Belluno, Tissi, 1779. La correspondance entre Cesarotti et Albergati Capacelli, encore en partie inédite, avait commencé en 1765, à l'époque où le Padouan était précepteur à Venise. Comme je l'ai montré ailleurs, Cesarotti fut hôte d'Albergati à Bologne au moins à deux reprises, en 1791 et 1793 (cf. C. Chiancone, *La scuola*, ouvr. cité, p. 55 et 110).

une rupture, qui entraîna une prise de distance à l'égard du Maître. L'élaboration du roman la révèle. Dans *Ortis* 1802 on constate la disparition d'échos césarottiens qui étaient présents dans les versions précédentes du roman. Ceux qui restent changent de nature, et constituent pour la plupart des références subliminales à une époque désormais révolue.

Avec *Ortis*, Foscolo a choisi un modèle qui demeure certes, européen, marqué toutefois par un radicalisme et par un nihilisme allant bien au-delà de l'*Elegy* césarottienne et des autres traductions du petit cénacle. Dans *Ortis* 1802 il n'est plus question de la douce mélancolie d'Ossian, ni du sentiment religieux de Young. *Werther*, de par son côté « venimeux » était du reste une lecture que Cesarotti interdisait à ses disciples[41].

L'éloignement de l'école césarottienne se fait aussi sentir sur le plan du style et du contenu. Le nombre de références à Ossian et à Gray diminue sensiblement[42]. Le long remaniement de l'*Elegy* césarottienne qui clôturait la lettre du 10 mai disparaît[43]. La lecture de « certains chants d'Ossian » que Lorenzo faisait à Jacopo est également rayée[44]. Non seulement les onze vers de l'*Ossian* césarottien sont éliminés mais aussi cette espèce de centon ossianique chanté à la harpe par Thérèse[45]. De façon encore plus emblématique, Ossian est écarté de la triade des grands auteurs de la littérature mondiale (Homère, Ossian et Dante) et remplacé par Shakespeare[46]. Le Maître lui-même, le « Poète de la Nation », le « Père » des lettres de 1795-1796 devient le semi-anonyme « Professeur C*** » en opposition aux habitudes de l'école césarottienne au sein de laquelle l'hommage explicite au Maître était coutumier. L'école césarottienne n'est plus présente que par de vagues allusions. On pourrait les interpréter comme un dernier et tardif hommage à un groupe qui lui avait ouvert tant de voies.

Derrière la brève parabole humaine du personnage d'« Olivo P*** », orphelin de père et innocente victime de sa propre ingénuité, on peut ainsi reconnaître les mésaventures conjointes de Pier Antonio Bondioli et de Giuseppe Olivi, respectivement « premier enfant » et « deuxième enfant » de la famille césarottienne. Tous deux disparus prématurément[47]. Derrière

41. La citation est tirée de la célèbre lettre du 30 avril 1803 de Cesarotti à Barbieri (cf. *Opere dell'abate Melchior Cesarotti*, ouvr. cité, vol. V, p. 8).

42. À noter, à ce sujet, les considérations de E. Farina, *Aspetti dell'ossianismo ortisiano*, art. cité, p. 608.

43. Cf. EN IV, p. 55-56.

44. Cf. EN IV, p. 107.

45. Le premier à avoir remarqué que la chansonnette que Thérèse chante en jouant de la harpe était un centon ossianique (cf. EN IV, p. 80-83) a été M. Martelli, « La parte del Sassoli », art. cité, p. 235-237.

46. Cf. EN IV, p. 59 et 361.

47. Comme j'ai soutenu ailleurs, le discours vibrant de Jacopo en défense de la mémoire de Olivo P*** est fort probablement une réutilisation de l'éloge funèbre de Giuseppe Olivi, que Foscolo avait promis au frère

les anciens disciples devenus « gentilshommes des îles déjà vénitiennes », à qui le « Professeur C*** » adresse des lettres qui ne parviendront jamais à leurs destinataires à la fin du roman, on peut lire une allusion aux élèves grecs de Cesarotti : Bondioli, les deux Naranzi, Mario Pieri et Foscolo lui-même[48]. Nous assistons ici à un passage de témoin raté, à la prise de congé d'une famille où le jeune poète avait tant espéré être accueilli. Renoncement à une adoption qui n'avait jamais eu lieu. Une expérience révolue mais que Foscolo aura voulu inscrire à jamais dans le « livre de *son* cœur[49] ».

du défunt le 8 septembre 1796, mais qui était resté à l'état d'ébauche (cf. *Ep.* I, p. 35 ; C. Chiancone, *La scuola*, ouvr. cité, p. 294-302).

48. Cf. EN IV, p. 464.

49. Foscolo décrit ainsi son roman dans la célèbre lettre à Cesarotti du 11 septembre 1802.

FOSCOLO E LOCKE

Matteo Palumbo
Università di Napoli Federico II

1. Nel suo bel libro su Foscolo e la letteratura inglese, Sandra Parmegiani ha dedicato un capitolo intero ai rapporti tra Foscolo e Locke, ricostruendo le tracce lasciate dal filosofo inglese nella riflessione e nella cultura di Foscolo[1]. Da questo saggio è necessario prendere le mosse, provando ad aggiungere qualche considerazione supplementare intorno al significato che questa presenza suggerisce.

Orienterò il mio intervento lungo tre assi. Il primo percorso connette la presenza di Locke all'interno di una costellazione teorica più grande, con cui fa sistema. La fusione tra autori di specie diversa contribuisce, in maniera essenziale, a definire il nucleo delle idee di Foscolo. Il secondo aspetto riguarda l'utilizzazione di Locke in relazione a un tema a cui Foscolo è legato in maniera quasi programmatica: il ruolo del poeta in mezzo alla contemporaneità ostile e l'estraneità morale e artistica ai disvalori che la governano. La terza linea tocca alcune questioni connesse più direttamente alla *téchne* poetica, cioè alla forma specifica del fare poesia e ai mezzi che la regolano. I tre aspetti sono naturalmente intrecciati e compongono le facce di un unico interesse. Convergono insieme nel riconoscere nel filosofo empirista uno dei pensatori a cui Foscolo rivolge un tributo costante e ammirato.

2. Come è ben noto, il primo indizio di un'ammirazione esplicita per l'autore del *Saggio sull'intelletto umano* si trova nel *Piano di Studj*, dove Locke compare insieme con Yves-Marie André nella casella della Metafisica, qualificata dalla dizione di «Entusiasmo d'anima». Va altresì ricordata la nota successiva, che sottomette tutti i riferimenti della morale, della politica,

1. S. Parmegiani, *Ugo Foscolo and English Culture*, London, Legenda, 2011.

della metafisica e della teologia a Bacone, «di cui tutte l'opere sono la chiave universale d'ogni filosofia»[2]. La conoscenza di Locke, o almeno l'inserimento del suo nome nel canone privato che il giovane Foscolo sta allestendo, è il segno di una sintonia immediata, affidata per ora a formule generiche. Merita, tuttavia, attenzione un minimo indizio. Il richiamo ad André e la dizione «entusiasmo d'anima», associata da Foscolo in una celebre definizione al campo della lirica[3] e «contrassegno di una poesia che anela al soprannaturale e divino»[4], lascerebbero pensare a un interesse letterario più che filosofico: o, almeno, al privilegio accordato a fattori di stile oltre che di pensiero.

Le ragioni di questa possibilità si spiegano meglio con i riferimenti offerti da successive testimonianze. Tali ulteriori riscontri definiscono in termini più precisi i motivi di un'adesione reiterata all'esperienza lockiana. Essa esprime un paradigma intellettuale, che obbedisce ad alcuni presupposti esemplari. Si nutre della potenza delle idee; riveste l'energia che esse contengono con parole idonee; mostra indifferenza alla malevolenza di detrattori interessati e mediocri. Una figura intellettuale così elaborata mantiene fedeltà al mandato di verità che costituisce il suo obiettivo, e, in cambio della costanza verso i propri principi, ottiene di durare nel tempo, oltre il ciclo limitato e finito della vita del corpo. Il caso di Locke si trasforma così in un emblema. Alla novità delle sue idee aggiunge l'efficacia dello stile e la dignità del comportamento: tre qualità che descrivono, agli occhi di Foscolo, la figura dell'artista come avanguardia della società.

Il richiamo alla biografia di Locke appare nella lezione seconda *Della morale letteraria* e riguarda tutti i molteplici aspetti prima indicati. Essi comprendono tanto l'originalità dell'elaborazione teorica quanto i modi di trasmetterla. Vita e opera appaiono combinati e diventano ammirevoli proprio attraverso la ricchezza del loro reciproco integrarsi.

La novità del pensiero lockiano è certo indiscussa. Essa si inscrive dentro la legge che governa il movimento fatale delle filosofie. La logica che indirizza le idee umane prevede, infatti, un'incessante dialettica, che avvia un movimento permanente. Questa dinamica, a cui Foscolo collega una riconoscibile e ovvia formula vichiana, mette in moto il «corso e ricorso perpetuo di molti errori e di pochissime verità, di insufficienti esperienze e

2. EN VI, p. 3.
3. EN VII, p. 326: «la poesia lirica canta con entusiasmo le lodi de' numi e degli eroi».
4. E. Neppi, *Foscolo pensatore europeo. La dualità dell'essere nell'«Orazione pavese»*, in U. Foscolo, *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura*, a cura di E. Neppi, Firenze, Olschki, 2005, p. 22.

d'ipotesi immaginarie che pur giovano all'intento della natura, che sembra essere di tener sempre in moto le passioni e l'ingegno di tutti i viventi»[5]. L'evoluzione da una tesi affermata a una nuova congettura è inarrestabile. Obbedisce alla mutevolezza delle passioni e dei loro obiettivi[6].

E, tuttavia, nel perpetuo alternarsi di un sistema al posto di un altro, c'è chi resiste e guadagna una vita più lunga. Il Foscolo difensore della grandezza e del valore dell'arte prevede naturalmente che le parole della poesia, come aveva sostenuto con forza qualche anno prima nei *Sepolcri*, possano donare una vita più lunga: alternativa alle leggi della natura e libera dai suoi vincoli. Questa vita seconda, posta al di là della morte, si identifica pienamente con la dignità dell'uomo di lettere. Il suo lavoro conosce una «certezza morale», che immunizza dall'«effetto micidiale» di dimenticanza, che minerebbe la sostanza stessa della vita di un artista:

> Ma io voglio omai accordare ciò che sarebbe d'effetto micidiale alle lettere ove non s'accordasse; ed è, che il letterato abbia non solo lusinga ma piena certezza morale che, quand'egli scriva con eloquenza e con verità, il suo nome volerà chiaro ed eterno per le bocche degli uomini; alla quale certezza aggiungeremo che egli sia sì fattamente innamorato della gloria, che la scorga in tutta la sua bellezza, e che con la fantasia degli innamorati le ascriva un non so che di divino per cui egli, accompagnato da questa divinità della gloria, possa superare la morte e vivere oltre il sepolcro[7].

I temi forti della tradizione letteraria umanistica si affacciano con tutta la loro massiccia evidenza. Gloria ed eternità, frutto dell'amore per la verità tradotta in eloquenza, sono il premio e la ricompensa dell'intellettuale libero, animato unicamente dall'impegno a parlare in nome della comunità intera degli uomini. Questo premio morale non libera, tuttavia, da pene spiacevoli né garantisce un'esistenza serena. Il nome e il caso «*memorable*» (come Foscolo stesso lo etichetta) di Locke appaiono precisamente a illustrare questa tesi. L'esperienza del filosofo evoca il modello dell'uomo di lettere designato a vivere nel tempo più lungo della storia e abilitato a prolungare la sopravvivenza dei suoi pensieri al di là di ogni limite, tracciato dalla moda o semplicemente imposto dall'usura.

Il primo atto encomiastico che Foscolo compie sancisce perentoriamente il peso e il ruolo che il filosofo occupa nello spazio della filosofia moderna:

5. EN VII, p. 126.

6. «E quanto alle scienze, il caso sovente e sempre l'opinione degli uomini fanno sottentrare nuove opinioni e nuovi sistemi che atterrano i precedenti; onde tale filosofo che fu reputato al suo tempo sommo interprete della natura fu nell'età che seguì o malignamente, ma vittoriosamente calunniato e deriso, o giustamente impugnato da' promotori d'altri sistemi, i quali, come tutte le cose terrene, dovranno essere un giorno combattuti e vinti e obbliati» (*ibid.*).

7. *Ibid.*

> Giovanni Locke per universale consenso arricchì il suo secolo del libro più eloquente e più utile fra quanti mai illuminarono il mondo; più eloquente, perchè non solo è scritto con tutta schiettezza di lingua e vigore di stile e calore di pensiero, che è reputato in ciò esemplare da tutti gli Inglesi, ma ben anche perchè è disegnato con mirabile architettura di parti, eseguito con profondità di ragionamento, e dotato di quel tocco magico della persuasione a cui il solo stile e il solo ragionamento non giungono, ma che nasce da un certo vigore di concepire le idee e da certo amore nell'esporle; doti che dagli antichi Greci e Latini erano credute doni celesti, onde consacrarono templi ed altari alla dea della Persuasione[8].

I predicati che Foscolo sceglie sono tra i più cari della sua riflessione estetica. I meriti che fanno del libro di Locke un'opera importante non si restringono solo nell'illuminazione delle menti, liberate dagli errori di sostanza e di metodo. Anche Leopardi, nello *Zibaldone*, avrebbe sostenuto che il pregio dei libri utili «non consiste per lo più nel porre, ma nel togliere, o dagl'intelletti o dalla vita»[9] errori e abusi e, per illustrare questa tesi, ricorre precisamente a Locke.

Per Foscolo, oltre al metodo, contano altri fattori. Sono, per esempio, il «calore di pensiero» (basti richiamare l'opposizione *calore-fiamma* fissata nella *Notizia bibliografica*)[10], «l'architettura di parti» (che si connette alla «tessitura» dei *Sepolcri*, difesa con forza nella Lettera a Monsieur Guillon)[11], e, infine, la «persuasione» e «l'eloquenza», che compongono un binomio inseparabile, garante della potenza espressiva della parola letteraria e contrassegno della sua utilità sociale[12].

Proprio nella *Lezione prima su la letteratura e lingua*, che appartiene al medesimo contesto speculativo, si può leggere:

> L'uso della parola si rende utile, rendendolo grato alle passioni e convincente alle opinioni. Si rende grato alle passioni esercitandole, perchè le passioni non si spengono mai. Si convincono le opinioni dimostrandone il danno e l'utilità. Questa alleanza di passioni e di ragione per mezzo della parola costituisce la persuasione; la persuasione costituisce l'unico fine dell'eloquenza. La poesia, la storia e la facoltà oratoria, che costituiscono la letteratura d'ogni nazione, non cangiano se non le apparenze, perchè tutte stanno nell'eloquenza[13].

8. Ivi, pp. 126-127.

9. G. Leopardi, *Zibaldone*, in Id., *Tutte le opere*, a cura di W. Binni e E. Ghidetti, Firenze, Sansoni, 1993, p. 2707.

10. «E vuolsi distinguere *calore* da *fiamma*; il primo è dote di molti antichi scrittori, e di tutti i primitivi come la Bibbia ed Omero; e la seconda è dote moderna, per lo più francese, specialmente in questi ultimi anni» (EN IV, pp. 493-494).

11. «Ella vede dalle mie note quanto ha sbagliato su' passi da lei citati; molto più su la tessitura la quale dipende dalle transizioni» (EN VI, p. 508).

12. «Evidenza di lingua, calore ed eleganza» sono richiamate nel *Ragguaglio d'un'adunanza de' Pitagorici* (EN VII, p. 253).

13. EN VII, p. 63.

Resta il fatto che il libro di Locke ha operato una vera rivoluzione rispetto alle opinioni dominanti, combattendo errori e mistificazioni. Leopardi, nello *Zibaldone* inserisce, a sua volta, Locke nella famiglia di quei pensatori «che hanno veramente mutato faccia alla filosofia»[14]. Per Foscolo, il *Saggio sull'intelletto umano* ha svelato con più radicalità gli inganni della metafisica, da quella platonica a quella cartesiana, sostituendo all'ontologia dell'essere umano la storia delle sue relazioni e dei suoi comportamenti sociali:

> Alla bellezza del libro di Locke aggiungesi, come s'è detto, il merito dell'utilità, non tanto per le verità ch'egli espose, quanto per gli errori che dileguò. — E infatti la metafisica platonica e cartesiana, che ingombravano di tanti paradossi la strada delle scienze ne' secoli antichi e moderni, e il gergo delle scienze scolastiche e delle cattedre superstiziose de' claustrali si dileguarono appena pubblicato quel libro; e chi volesse esaminare i sistemi d'Elvezio, di Rousseau, di Bonnet[15] e d'altri d'ogni nazione sino a Kant che tornò all'idealismo, s'accorgerebbe che, se gli errori sono di questi autori, il fondo della verità de' loro libri è tutto desunto dalle teorie del libro di Locke[16].

I due opposti paradigmi (*uomo di natura* e *uomo sociale*) si fronteggiano come entità astratte. Costituiscono due proiezioni unicamente congetturali. Il primo modello evoca uno stato di natura ipotetico e virtuale, che ha il contrassegno di una costruzione unicamente logica; il secondo richiama, in modo analogo, una distinzione fittizia, «quasi che la società non fosse emanazione necessaria della natura, e l'uomo non fosse animale naturalmente sociale, naturalmente distruttore»[17]. Più giusto, per Foscolo, sostenere, alla luce di Hobbes, «che la natura e la società del genere umano erano una cosa sola ed identica»[18]. Come afferma esplicitamente indirizzandosi al lettore nella prima delle *Lettere scritte dall'Inghilterra*, Foscolo

14. G. Leopardi, *Zibaldone*, cit., p. 1857.

15. La stessa tesi è espressa nel *Ragguaglio*: «È vero che alcuni nelle nostre università si giovano come possono e sanno de' principj di Locke. È vero che il padre Soave tradusse, con le dovute note cattoliche, il compendio che il dott. Wind fece dell'originale ad uso delle donne e de' giovani inglesi. È vero che conosciamo in Italia i sistemi che Rousseau, Elvezio, Condillac, Bonnet ec. desunsero da quell'autore. Ma i sommari, i compendi e i sistemi sono pur sempre ruscelli, canali, torrenti e non mai quel largo, pieno, maestoso, limpido fiume di verità originale. È dunque vero che noi abbiamo bisogno d'una versione che non s'è ancora ottenuta» (EN VII, p. 253).

16. EN VII, p. 127.

17. EN VI, p. 615.

18. «Tutte le alte massime de' platonici sul gius delle genti, ridotte a' minimi termini, appariranno sempre incoerenti. I filosofi distinsero i diritti e i doveri di natura da' diritti e da' doveri di società; quasi che la società non fosse emanazione necessaria della natura, e l'uomo non fosse animale naturalmente sociale, naturalmente distruttore. Tutti gli eloquenti paradossi di Giangiacomo Rousseau derivano da questa fantastica distinzione; tutte le temute verità di Tommaso Hobbes derivano invece dall'avere egli conosciuto che la natura e la società del genere umano erano una cosa sola ed identica. Ma applicando la storia d'ogni gente e d'ogni età all'assioma di Hobbes ed ai corollari di Macchiavelli e di Montesquieu, si ricaveranno i veri e soli diritti della guerra che Ugo Grozio desunse dai fatti» (*ibid*.).

invita a osservare «quell'uomo della natura che troverai nella tua famiglia e nella tua città»[19].

Il nome di Locke è inseparabile da questa prospettiva teorica, che combatte le idee innate o contrasta l'ipostasi di una natura irenica. Egli indica l'alternativa filosofica ai pensieri di Rousseau e ne azzera gli assunti. Le conclusioni implicite di questa rivoluzione antropologica trovano la loro ricapitolazione perfino in forma di tesi:

> Da questo terzo capo emerge: 1° che lo stato di natura, di guerra e di società sono una cosa sola ed identica, e che non vi possono essere uomini senza una specie qualunque di letteratura; 2° che le distinzioni di stato di natura e di società sono fantasmi platonici da lasciarsi a Rousseau ed a' suoi partigiani; poichè Rousseau, dividendo la natura dell'uomo dalla società, pianta per principio delle sue declamazioni che le lettere, essendo frutto della società, corrompono la natura dell'uomo[20].

Nella *Considerazione quarta* dell'editore *sopra le opere di Montecuccoli* la liquidazione di qualunque paradigma ideale è perfino sprezzante. Dei filosofi che lo rappresentano più niente è destinato a sopravvivere. Le loro costruzioni vacillano simili a castelli di carta e affondano nel nulla, come sogni inutili e dannosi: «all'aprirsi della storia svaniranno i diritti che Platone, Cicerone, Rousseau e mill'altri attinsero nell'oceano del mondo ideale»[21].

In una lettera del 31 agosto del 1814 Foscolo ritorna sul medesimo concetto e lo ribadisce in una forma seccamente alternativa. Da un lato si colloca Locke, con il metodo di cui è difensore; dall'altro lato, invece, resistono i filosofi tedeschi, bloccati nella caparbia difesa delle teorie di perfettibilità e di progresso. Tra i due modelli non c'è nessuna esitazione. Il primo conduce al mondo della storia e della vita; l'altro sfocia nell'universo delle invenzioni irreali:

> Locke ha detto: «Figliuoli miei, esaminate i fatti, e troverete i principj; o se non altro dalla serie costante e perpetua di molti fatti imparerete come dovrete condurvi»: — e questi tedeschi dicono: «Dai principj derivano necessariamente i fatti; dunque cerchiamo per la più corta i principj; e i principj sono che l'uomo deve un giorno o l'altro diventare perfetto»; ma cercando la strada da un punto ignoto per arrivare a un punto ancora più ignoto i buoni tedeschi si vanno perdendo, empiono libri di sogni, e non s'intendono neppure fra loro, benché si lodino, e si diffendano[22].

19. EN V, p. 241.
20. EN VII, p. 63.
21. EN VI, p. 615.
22. *Ep*. V, p. 228 (lettera alla contessa d'Albany, 31 agosto 1814).

Dall'osservazione dei fatti ai principi: è questo il principio della filosofia di Locke, che condanna ogni altra metodologia a partorire solo «libri di sogni».

3. La rivoluzione delle idee non è, tuttavia, l'unica ragione della grandezza di Locke. L'originalità del pensiero si fonde con l'energia dello stile. Agisce con efficacia perché trova uno strumento idoneo nell'articolazione delle parole e delle frasi, senza la cui concretezza i risultati sarebbero assai diversi. La «forza dell'eloquenza» dona un'autorità che mette al riparo. Protegge perfino, finché può, dall'aggressione dei nemici: «Le prove di questo libro erano sì evidenti, e tale la forza dell'eloquenza con cui vennero esposte, che per i primi dieci anni niuno osò turbare nè la pace nè la fama di quell'autore»[23].

La tregua, però, dura poco. L'azione rivoluzionaria del pensiero è direttamente proporzionale all'ostilità che incontra e che non perdona. Inattaccabile sul piano delle idee, Locke diventa un migliore bersaglio sul piano della vita privata. Saldando l'audacia delle tesi con l'avversione dei letterati e pensatori rivali, Foscolo trasforma il filosofo in un doppio del proprio io[24]. Lo presenta ostaggio della maldicenza, dell'invidia e, insieme, lo mostra indifferente all'arroganza, invulnerabile ai colpi che essa scaglia. Per Foscolo, Locke rientra, in questo modo, nella costellazione dei grandi perseguitati ed esiliati, secondo un modello che da Dante arriverà a se stesso:

> Ma poichè s'accorsero che quelle verità non si ristavano nella sola teoria, ma s'erano rivolte alla pratica, primi fra tutti gli ecclesiastici inglesi, e quindi i maestri e discepoli di sistemi ideali si sfrenarono sì dirottamente sul libro, e dal libro, che era per sè stesso insensibile, i più maligni e i più accaniti ritorsero le loro vendette sull'autore; al quale, perch'era anch'egli, come noi tutti, uomo di carne e di sangue, vollero far parere amara la vita e terribile la vendetta per mezzo della calunnia, della povertà e dell'esilio[25].

Locke sembra indossare i panni di Jacopo Ortis. La «calunnia», la «povertà», l'«esilio» lo avvicinano a proscritti celebri e gli danno un'aura infelice. Come in una storia esemplare, tuttavia, la grandezza dell'anima resiste alle pressioni del mondo e ne allontana il peso. Simile al più celebre profugo fiorentino di sempre, il Locke che Foscolo esalta utilizza le virtù

23. EN VII, p. 127.
24. In questo senso il filosofo inglese diventa una nuova espressione dei «codici autobiografici» di Foscolo (secondo la formula di S. Gentili, *I codici autobiografici di Ugo Foscolo*, Roma, Bulzoni, 1997).
25. EN VII, p. 127.

personali per difendersi da nemici arroganti. Ignora la loro vendetta e si affida completamente al valore del suo lavoro e alla missione che essa contiene:

> Che se Giovanni Locke non si fosse armato di onestà, di fortezza e di tutte le virtù che lo studio dell'uomo e la rassegnazione ai decreti della natura possono somministrare ai letterati, s'egli al contrario non avesse cercata che la gloria, e vedendola perseguitata, piagata e derisa, avesse, come pur molti fanno, considerate come sue proprie quelle piaghe e que' vituperi, quest'altissimo ingegno non sarebbe egli stato infelicissimo nel tempo stesso, e non avrebbe egli forse conosciuto che le lettere rivolte all'acquisto della fama o deludono, o affliggono chi le coltiva?[26]

Solo la fiducia nei principi salva l'individuo dalla disperazione. La giustezza della battaglia, combattuta in nome di idee immesse nel centro della vita, protegge da qualunque scoramento. Il Locke, che Foscolo ricostruisce, sembra proiettare l'ombra di un destino condiviso. Le due immagini, la propria e quella del filosofo, si allineano una sull'altra e costruiscono un unico profilo. Grandezza delle idee e arroganza dei nemici sono in relazione simmetrica. L'una sollecita l'altra. Il tema è così decisivo che Foscolo lo riprende poco dopo, sottolineando, in maniera perfino eccessiva rispetto alla reale biografia di Locke, la sequela dei mali attraversati. La gloria, «perseguitata, piagata e derisa», si prolunga nel destino stesso dell'io, «calunniato, perseguitato, esiliato». Le pene subite sono denunciate con un duplice *climax* ascendente, che potrebbe essere estratto proprio dalle *Ultime lettere*. In opposizione alla prepotenza degli altri, la forza morale sostiene i grandi uomini e costituisce la loro difesa:

> Locke, ch'io vi descrissi ier l'altro perseguitato, calunniato, esiliato, visse nondimeno riposato e soddisfatto nell'animo, perchè, come dic'egli, non gli parea d'avere seguito se non se la verità e la propria coscienza. Così si può dir che l'allontanamento da' propri principj, come l'errare di opinione in opinione e di perplessità in perplessità, è la causa più crudele (?) de' nostri mali[27].

Nel *Ragguaglio* l'elogio dello spirito libero, capace di volare sopra la mediocrità degli altri, è ancora più iperbolico: «Ma chiunque studia e fa libri per compiacere all'animo suo vola com'aquila per le solitudini sublimi dell'aria, dove sa di non essere veduta e ammirata»[28].

Il tipo di encomio qui adottato si riconnette ad altri passaggi celeberrimi, modulati sulla stessa dimensione sublime. Analoghe celebrazioni, infatti, adottano il medesimo correlativo simbolico, idoneo a segnare

26. Ivi, pp. 127-128.
27. Ivi, p. 159.
28. Ivi, p. 252.

la differenza dell'anima nobile dal resto degli uomini e a rivendicare la sua superiorità. Nelle *Ultime lettere*, la similitudine dell'aquila serve a un'identica funzione («[…] se v'ha taluno nelle cui viscere fremano le generose passioni, o le deve strozzare, o rifuggirsi come le aquile e le fiere magnanime ne' monti inaccessibili»)[29] e, nell'*Orazione inaugurale*, i paesaggi astrali e remoti, estranei alla vista degli uomini comuni, diventano il regno dell'immaginazione poetica: «[la fantasia] sdegna la terra, vola oltre le dighe dell'oceano, oltre le fiamme del sole, edifica regioni celesti, e vi colloca l'uomo e gli dice: *Tu passeggerai sovra le stelle*»[30].

Prioritario, come la legge esclusiva dell'anima, resta l'impegno con la verità. Le parole introduttive del *Saggio sull'intelletto* possono perfino assurgere, attraverso il filtro della voce dell'Accademico del *Ragguaglio*, nel manifesto dello spirito libero, che si nutre di meditazione, del lavoro della mente e dell'opera che ne deriva. Egli è devoto solo alle sue idee e al piacere intellettuale che la loro creazione favorisce:

> Ricordomi sempre (e sono più anni ch'io non leggo più di que' libri!) della prefazione del libro di Locke. *Io*, mi pare ch'ei dica, *presumendo di dire il vero, disputai di metafisica con gli amici; poi, per convincerli, scrissi fuor della rissa e della acerbità de' pareri una lettera di due pagine; ma volendo persuadere me stesso, le due pagine a poco a poco, in più anni e nelle ore ch'io non aveva volontà di far altro, crebbero in un grosso volume, e con tanto diletto dell'animo mio, che, se il lettore ne sentirà la metà, non potrà certo pentirsi de' danari e dell'ozio ch'ei vi spendesse. Chi uccella allodole ha tanto piacere quanto chi insegue il cervo e il cinghiale, purchè abbia più amore all'esercizio che al lucro della sua caccia. Or io non mi dorrò mai degli anni e del lavoro, benchè ora forse non mi trovi arricchito di verun frutto. Ma so d'avere esercitato in me* L'INTELLETTO: *l'anima non ha facoltà nè più sublime di questa, né tale che all'esercizio congiunga maggiore e più perenne soddisfazione*[31].

Le conquiste di Locke costituiscono una svolta definitiva. Esse avviano una rivelazione che resta un'eredità definitiva: per i contemporanei e per i posteri. Non c'è censura che tenga. La luce ha fugato le tenebre. Si irradia progressivamente raggiungendo altri spiriti, «che con le verità dimostrate da lui illuminarono il nostro ed i secoli che verranno. —»[32]. Esperienza

29. EN IV, p. 321.
30. U. Foscolo, *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura*, cit., p. 102.
31. EN VII, p. 252.
32. Ivi, pp. 252-253. Accanto alla verità che illumina la mente Locke offre anche le consolazioni dell'anima: «E desidero ch'Ella sappia ch'io vivo non lieto nè sano, ma vivo a ogni modo, e confortato dalla speranza perch'io "sono certo", come dice S. Paolo, "d'avere una buona coscienza", la quale, benchè falli e pecchi assai volte, non però dissimula a sè medesima i falli e i peccati commessi. E ho letto a questi ultimi giorni un egregio discorso dell'illustre Locke *Sul modo d'intendere e interpretare l'Epistole di S. Paolo*; ed ho ricavati gran lumi per la mente, ma molta maggiore consolazione per l'anima: V. E. se lo faccia dare dalla biblioteca perchè dev'essere stato sicuramente tradotto in francese» (*Ep*. IV, pp. 203-204).

intellettuale, dunque, che è irreversibile: un acquisto della ragione dispiegata; un fondamento di metodo e di sapere, che resta negli annali della storia intellettuale degli uomini.

Come accade nella battaglia per la verità, anche nei fatti della vita Foscolo e Locke sembrano seguire un'identica rotta. La sovrapposizione non riguarda solo il parallelismo dei destini, la somiglianza di traversie che restano, a distanza di luoghi e di spazio, simili. Si estende anche al modo di congedarsi dalla vita. Non è forse solo una curiosità che Foscolo, in una lettera del 22 agosto del 1812, annunci a Isabella Teotochi Albrizi l'incontro con una biografia di Locke, «mio sacro amico, padre e maestro» e le riferisca la consonanza tra l'epitaffio scritto dal filosofo e quello che egli stesso aveva preparato per sé: «E il mio cuore palpitò di gioia vedendo ch'io benchè in altro modo, aveva fatto cenno de' vizi, dote mia, come di tutti i nipoti d'Eva»[33].

La somiglianza della vita si completa con la morte. Il «sacro amico, padre e maestro» è assimilato in tutto. Entrambi condividono il rispetto della verità nelle opere e negli atti, la vita in mezzo alle persecuzioni e all'esilio, e perfino la scelta di un'epigrafe, che sia capace di restituire il significato dell'esistenza. Il cerchio è perfettamente saldato. Esiste una genealogia di illustri perseguitati, diventati tali per aver rivelato la verità in funzione dell'interesse comune. A questa famiglia di filantropi, che va da Socrate a Locke e D'Alembert, Foscolo ritiene decisamente di appartenere. Tali sapienti sono i modelli sui cui passi egli procede:

> Socrate, Locke, D'Alembert dissero le medesime cose, e patirono più di me! Non ch'io sfidi i pericoli, ma l'uomo d'onore non deve per timore tacere le opinioni utili e vere; e se il sacrificarsi inutilmente è pazzia, il sacrificare il pubblico bene fu sempre viltà[34].

Le idee sono al servizio del «bene pubblico». Il valore che esse rivestono sta tutto nella grandezza del loro «ufficio».

33. «Finchè abbiate il ritratto del Francese, leggete qui sotto l'epitafio dell'Inglese, e dell'Italo-greco. / Traduzione letterale dal latino. / "Qui presso giace Giovanni Locke: se chiedi chi egli si fosse, ti risponde, ch'ei visse pago della sua mediocrità; educato alle lettere, non le coltivò se non quanto bisognava a sacrificare unicamente alla verità. E ciò imparalo da' suoi scritti, che ti faranno fede assai migliore degli elogi sospetti d'un Epitafio. S'egli ebbe alcune virtù non sono sì grandi ch'ei possa ascriverle a sua lode, nè proporle a te, o passeggero, in esempio. I suoi vizi restino seppelliti col suo cadavere. Che se tu cerchi esempi di costumi, tu li hai nel Vangelo: voglia il cielo che tu non possa trovar altrove esempi di vizi! — Ma l'esempio che tu sei mortale (e ciò ti giovi) lo troverai sovra questo sepolcro, e sovra tutta la terra. — Ch'ei nacque l'anno 1632, e che morì l'anno 1704 te lo ricordi questa lapide che anch'essa fra non molto dovrà perire". — / Or vi porrò il mio in latino, come breve. / HUGONIS. PHOSCOLI / VITIA. VIRTUS. OSSA / HIC. POST. AN..... / QUIESCERE. COEPERUNT. / "Di Ugo Foscolo i vizi la virtù, e le ossa, qui dopo anni.... cominciarono a riposare"» (*Ep*. IV, p. 108).

34. *Ep*. III, p. 413.

4. Il legame con Locke non si esaurisce, tuttavia, in questo oroscopo di destini gloriosi e infelici. Esiste un altro piano, più propriamente estetico, che rende ancora più marcato l'influsso del filosofo empirista. Questo aspetto riguarda precisamente la poesia: come tecnica e come espressione, come fusione di idee e di linguaggio. Su tale specifico terreno la dipendenza di Foscolo dal suo interlocutore è dichiarata ed è esibita più volte, e proprio in relazione a un aspetto caratterizzante del linguaggio poetico.

Il rilievo attribuito a Locke come teorico dello stile non è naturalmente una prerogativa solo foscoliana. Basti pensare, in tal senso, all'altissima testimonianza offerta da Cesare Beccaria nella premessa alle *Ricerche intorno alla natura dello stile*. Il filosofo inglese è esaltato come un battistrada, che ha dischiuso un nuovo modo di dare forma alle idee e di legarle allo stile. Egli fa parte della famiglia di «alcuni sublimi spiriti, che nelle loro opere hanno dato non oscuri cenni di voler connettere lo studio delle belle arti con la nuova maniera di filosofare, e di assoggettarlo all'analisi e al ragionamento». Per Beccaria, Locke «ha incominciato un grande edificio, e i filosofi di questo secolo lo hanno considerabilmente accresciuto e migliorato»[35].

Foscolo isola un elemento preciso delle considerazioni di Locke e ne fa un tratto organico della sua — per così dire — «filosofia della composizione». Nelle osservazioni *Sulla traduzione dell'«Odissea»*, in un contesto particolarmente delicato per fissare le proprietà di una lingua, Foscolo segnala l'importanza che ha, per l'intelligenza e per la vita della poesia, il capitolo VII del libro III del *Saggio sull'intelletto umano*, interamente rivolto a esaltare la funzione delle particelle nel testo poetico: «Il capo VII del libro III [del *Saggio sull'intelletto umano*], ove Giovanni Locke parla delle particelle, racchiude molte profonde ed evidentissime teorie, alle quali i nostri grammatici non hanno pensato mai»[36].

L'argomento è per Foscolo della massima importanza. Ragionando sulla natura dello stile, basandosi sulle «molte profonde ed evidentissime teorie» del passo di Locke, Foscolo attribuisce alle particelle un ruolo insostituibile nell'economia del discorso poetico. Esse permettono il movimento dei pensieri. Collegano, per differenza o per sviluppo, le parti del ragionamento, imprimendogli l'energia delle idee, generando il loro intreccio, della cui sostanza la tessitura della poesia non può fare a meno.

Questo punto di vista, come si sa bene, aveva legittimato la difesa dei *Sepolcri* contro Monsieur Guillon ed era stato il nucleo intorno a cui

35. C. Beccaria, *Opere*, a cura di S. Romagnoli, Firenze, Sansoni, 1971, p. 203.
36. EN VII, p. 206.

si costituiva un'idea di lirica sublime. In modo ancora più asseverativo, Foscolo ribadisce l'importanza della teoria lockiana in una lettera del 27 agosto 1812. Contestando l'autorità della Crusca e la sua legittimità a indossare i panni di custode del tesoro della lingua italiana, egli rinnova la centralità necessaria delle particelle nella trama del discorso poetico e assegna per l'ennesima volta il merito di questa scoperta alla riflessione di Locke:

> Ma dove la Crusca pecca imperdonabilmente si è nelle particelle, *le quali* in ogni idioma *sono le vere e sole giunture delle idee principali del discorso; danno inoltre i toni e mezzitoni come nella musica; ed aiutano lo scrittore a quel chiaroscuro che tanto è più grato quanto le minime tinte che lo distinguono spiccano meno*. — Segno questi versi perch'io (non so se meritamente) mi fo bello di questa definizione delle particelle; del resto il profondissimo Locke nell'opera sua maggiore ne parla con altri termini, ma con lo stesso principio, e con quella eloquenza sicura, calda, e tranquilla ad un tempo che nessun filosofo ha mai conseguito[37].

Foscolo, nelle osservazioni sulla traduzione dell'*Odissea*, riflette in particolare sulle potenzialità della particella «ma»: «congiunzione sordida, evasiva, bastarda e cavillosa», come la definisce un personaggio di Scott nell'*Antiquario*. Proprio a questa particella Locke, nel citato capito VII del libro III, aveva dedicato osservazioni preziose, che trovano un'eco prolungata nella riflessione foscoliana. Per il filosofo «*Mais* est une des particules les plus communes», e «cependant il me semble qu'elle donne à entendre divers rapports que l'Esprit attribüe à différentes Propositions ou parties de Propositions qu'il joint par ce Monosyllabe. […] Prémiérement, cette Particule sert à marquer contrariété, exception, différence». Inoltre, «elle sert à rendre raison de quelque chose dont on se veut excuser. […]»[38]; oppure, in altro modo, «sert quelquefois de transition». Locke aggiunge che potrebbe indicare ancora altre sfumature nell'uso della particella. Il suo scopo, tuttavia, non implica la volontà di catalogare tutti i casi possibili. Gli esempi proposti servono a un altro fine. Essi «pourront donner occasion de réfléchir sur l'usage et la force que ces Mots ont dans le discours».

Foscolo accetta i presupposti dei «divers rapports» generati dalle congiunzioni nell'architettura del testo e se ne serve per definire un tratto necessario della tessitura poetica. Le «molte minime idee accessorie e concomitanti, che danno sempre più movimento e più tinte al significato

37. *Ep*. IV, p. 116.

38. J. Locke, *Essai philosophique concernant l'entendement humain*, Amsterdam, Pierre Mortier, 1735, p. 381. Foscolo leggeva Locke in questa traduzione. La traduzione francese di *Œuvres diverses* di Locke è presente tra i libri posseduti da Foscolo. Cfr. G. Nicoletti (a cura di), *La biblioteca fiorentina del Foscolo nella Biblioteca Marucelliana*, Firenze, Biblioteca Marucelliana, 1978. Cfr., in questo volume, p. 31, n. 65.

primitivo» di una parola, sono suggerite precisamente dall'azione delle particelle. Tra loro, Foscolo, a titolo di esempio, allega precisamente il «ma»: «basta che chiunque scrive consideri i diversi accidenti della particella *ma*»[39]. Le congiunzioni si offrono come generatrici di *moto*, il quale, insieme con l'armonia e il colorito, costituisce uno dei caratteri dello stile. Sono, perciò, un fattore fondamentale della sua ricchezza ed efficacia.

L'analisi del linguaggio, avviata dal filosofo inglese, diventa un modo per ragionare sulle connessioni che si stabiliscono tra i pensieri e le parole. Nelle *Epoche* Foscolo così proclama: «Locke […] facilitò lo studio delle analisi delle idee, e quindi della natura delle lingue, e Condillac […] illustrò questa difficilissima parte della metafisica»[40]. Nello stesso tempo, il primato della sensazione[41] nell'esperienza degli uomini, destinatari della poesia, impone che l'atto poetico produca sul lettore l'effetto cercato. Il linguaggio della poesia dà un corpo all'astrazione del pensiero e, nello stesso tempo, attraverso la forma che assume, stimola le passioni del lettore. Le conquiste del sensismo sono in questo campo, per Foscolo, un punto d'arrivo. Perché la parola sia efficace, deve agire sulla mente attraverso i sensi. Se questo processo non si compie, la parola resta sterile e inerte.

Non stupisce, perciò, che, più volte, Foscolo richiami l'obbligo di mettere in movimento i sensi del lettore. Fino alla *Dissertation* del 1822, teorizza che «ogni allegoria è, in effetti, solo la personificazione di un'idea astratta, che, agendo più rapidamente e agevolmente sui nostri sensi e sulla nostra fantasia, conquista con più rapidità l'intelletto»[42]. Solo i critici metafisici possono ignorare il valore che le allegorie hanno avuto, giacché esse «costituirono i materiali più eleganti e ricchi di spunti per il lavoro dell'artista».

39. EN VII, p. 206.

40. EN XI/1, p. 156.

41. Quanto questo primato pesi anche nella dinamica della psicologia individuale è documentato dal passo che segue: «Ma sopra queste materie *ad tuum Apollinem referendum censeo*. — A pagina 50-52 mi sono accorto ch'Ella intendeva di parlare di me; e le Sono gratissimo, dacchè conosco che nè la meditazione di soggetti importanti, nè la cura dell'eloquenza hanno potuto torle le rimembranze ch'io bramo e serbo perpetue, e delle quali mi compiacerò sempre. Il detto di Medea in Ovidio: *Video meliora proboque, deteriora sequor*, è profondamente sviscerato da Giovanni Locke nel suo trattato dell'intendimento. Non mi ricordo del luogo; ma so ch'egli ne parla a lungo, e prova che gli uomini sono perpetuamente e necessariamente mossi dalla più forte sensazione, e che si opera il male presente ad onta delle ragioni poste innanzi dalla esperienza del passato, e dalle previdenze del futuro pel solo motivo che le cose presenti fanno più forza all'animo nostro. S'Ella, signor Conte, avesse la versione del Coste, potrà facilmente trovare quel ragionamento del filosofo inglese; non lo troverà ne' compendi e nelle versioni italiane, perchè s'è avuto cura di troncare ogni sentenza ed ogni argomento che ferisse la religione» (*Ep*. III, pp. 538-539).

42. EN I, p. 1097.

All'interno di un quadro teorico così delineato, Locke arriva a intrecciarsi con Bacone e con Vico. Essi indicano, con lo stesso vigore, la produttività conoscitiva delle favole. Gli antichi miti rappresentano idee; contengono valori; drammatizzano vizi e virtù. Attraverso la concretezza dei loro racconti, mostrano agli uomini «la sapienza morale e politica dei primi filosofi»[43]. Perciò si propongono come la grammatica stessa della poesia. Ne costituiscono l'anima necessaria, giacché custodiscono, nei loro involucri, la sapienza dei popoli e la memoria della loro *humanitas*. Solo «le idee» che non si arrendono «ai sensi, rifuggono dall'intelletto»[44].

Come Foscolo scrive nell'*Orazione*, fondendo in un solo ragionamento Locke e Condillac, accade che «quanto più i sensi s'invigoriscono alle impressioni, e le interne potenze si esercitano a concepire, gli organi della parola si vanno più distintamente snodando»[45].

Ed è opportuno aggiungere, sulla scorta delle indicazioni di Enzo Neppi, che «Foscolo usa argomenti di provenienza diversa, proprio perché è convinto della complessità dei fenomeni e vuole sottrarsi alle due alternative fondamentali elaborate dal pensiero politico del Settecento e dell'Ottocento: ritorno all'origine […] oppure progresso»[46].

A questo punto si può concludere, sostenendo, come avverte Andrea Battistini, che «elementi vichiani vivano in simbiosi con motivi che in origine furono di Machiavelli, di Hobbes, di Locke, con la stessa antropologia vichiana mediata dagli esuli napoletani e magari da un'elaborazione personale dello stesso Foscolo»[47]: autori tenuti insieme e fusi in un'ideologia «connotata dall'alta densità di coagulo»[48] di una biblioteca affollata ed eterogenea. Prende forma, in questa costellazione di autori e d'idee, un grandioso tentativo di elaborare un'arte antica e classica. Il sensismo e l'antropologia poetica vichiana autorizzano e legittimano l'uso della mitologia; le idee «concomitanti e accessorie» contrassegnano una lirica di specie sublime,

43. U. Foscolo, *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura*, cit., p. 125.

44. Ivi, p. 123.

45. «Ogni uomo sa che la parola è mezzo di rappresentare il pensiero; ma pochi si accorgono che la progressione, l'abbondanza e l'economia del pensiero sono effetti della parola. E questa facoltà di articolare la voce, applicandone i suoni agli oggetti, è ingenita in noi e contemporanea alla formazione de' sensi esterni e delle potenze mentali, e quindi anteriore alle idee acquistate da' sensi e raccolte dalla mente; onde quanto più i sensi s'invigoriscono alle impressioni, e le interne potenze si esercitano a concepire, tanto gli organi della parola si vanno più distintamente snodando» (Ivi, p. 99).

46. E. Neppi, *Foscolo pensatore europeo*, cit., p. 73.

47. A. Battistini, *Temi vichiani nei «Sepolcri»*, in F. Danelon (a cura di), *«A egregie cose». Studi sui «Sepolcri» di Ugo Foscolo»*, Venezia, Marsilio, 2008, p. 32.

48. G. Mazzacurati, *Retaggi vichiani nella filologia e nella storiografia del Foscolo*, in M. Santoro (a cura di), *Foscolo e la cultura meridionale*, Napoli, SEN, 1980, pp. 45-46.

come quella dei poeti sacerdoti di un tempo remoto. La rivoluzione di Locke riporta Foscolo nel cuore del classicismo e delle sue ragioni.

Antico e nuovo si ricongiungono, si mescolano, si combinano l'uno con l'altro. L'emozione dei vecchi poemi si ripete nella forma di uno stile eletto, che proprio dalla loro maniera ricava la sua esistenza: «Ho desunto questo modo di poesia da' Greci, i quali dalle antiche tradizioni traevano sentenze morali e politiche presentandole non al sillogismo de' lettori, ma alla fantasia ed al cuore».

D'altra parte, proprio Vincenzo Cuoco, costruendo la genealogia degli autori della sua epoca, allestiva un canone composito, in cui Locke, Du Marsais, Condillac, Beccaria e Vico potevano coesistere come aspetti di una sola, grandiosa impresa[49]: la costruzione delle scienze umane all'alba del secolo XIX.

49. «Nell'epoca in cui Locke scopriva per le vie della ragione, rapporti tra le idee e le parole, quei rapporti che, sviluppati e promossi da Condillac, Du Marsais, e da Beccaria, ci avrebbero dovuto dare una grammatica ed una rettorica nuova e degna di Aristotele e di Platone, nella stessa epoca Vico per la via de' fatti applicava lo studio delle lingue alla storia delle nazioni, ed all'analisi della mente del genere umano» (V. Cuoco, *Pagine giornalistiche*, a cura di F. Tessitore, Bari, Laterza, 2011, pp. 109-110).

FOSCOLO E L'ESTETICA DI LESSING

Elena Parrini Cantini
Université de Genève

Il mio intervento verte attorno al ruolo che, nello sviluppo della lunga riflessione di Foscolo attorno a uno degli snodi cruciali della cultura europea tra Sette e Ottocento, quello del rapporto fra poesia e arti figurative sull'argomento, ebbe l'incontro con un testo capitale dell'estetica neoclassica, il trattato *Laocoonte* (1766) di Lessing, in cui si confutava il secolare paradigma dell'*ut pictura poësis* — e dunque anche il principio d'imitazione che almeno da Batteux in avanti aveva dominato il discorso sulle arti — in nome della specificità delle pratiche e del linguaggio propri di ogni disciplina artistica. La questione è già stata affrontata in altri studi[1]: ciò che si intende fare qui è definire meglio, rispetto a tali studi, i limiti teorici e soprattutto cronologici della fruttuosa meditazione condotta da Foscolo sul trattato lessinghiano, di cui ci mancano conferme fattuali (fatta eccezione per un unico incerto riscontro offerto dall'*Epistolario*, e di uno molto tardo degli anni inglesi, di cui diremo), ma che emerge con evidenza dai testi.

Pare infatti ormai acclarato, sulla base delle risultanze testuali e in particolare di quanto emerge dalla fucina teorica delle *Grazie* e da quella che è stata definita la «forma ultima» del carme stesso, ossia la *Dissertation on an Ancient Hymn to the Graces* del 1822[2], che Foscolo abbia letto e meditato il trattato di Lessing; presumibilmente, come indicato di recente da un

1. Cfr. in particolare due studi relativamente recenti: S. S. Scatizzi, *Il «Laocoonte» di Lessing nella poetica foscoliana: la lettera al Fabre e le «Grazie»*, «Moderni e Antichi», II-III, 2004-2005, pp. 381-443; R. Cotrone, *Ut pictura poësis: arti verbali e arti figurative in Lessing e Foscolo*, in G. Baldassarri e S. Tamiozzo (a cura di), *Letteratura italiana, letterature europee*, Atti del Congresso nazionale dell'ADI (Padova-Venezia, 18-21 settembre 2002), Roma, Bulzoni, 2004, pp. 477-485; ma si vedano già le prime indicazioni di R. P. Ciardi, *La cultura figurativa di Ugo Foscolo*, «Rivista di letteratura italiana», III, 1985, n° 2-3, pp. 291-325, alle pp. 317 sgg.

2. Cfr. A. Bruni, *In margine alle «Grazie» inglesi di Foscolo*, in *Outline Engravings and Descriptions of the Woburn Abbey Marbles* (London, Printed by William Nicol Shakespeare Press, Cleveland-How, St. James's, M.DCCC.XXII) / *Le Grazie a Woburn Abbey*, a cura di A. Bruni, Firenze, Polistampa, 2012 [infra *Outline* 2012], p. CCXVIII.

importante contributo di Simona Selene Scatizzi, nella traduzione francese del 1802 di Charles Vanderbourg, la prima integrale[3]. Già prima di questa traduzione (che non figura, comunque, tra i libri della biblioteca foscoliana di cui si ha notizia), ampi estratti del *Laocoonte* erano circolati per via indiretta: ad esempio, come indicato sempre nell'articolo della Scatizzi, tra i materiali critici di vari autori a corredo delle traduzioni della *Storia dell'arte dell'antichità* di Winckelmann, e in particolare nella traduzione francese del 1793 a cura di Hendrick Jansen, dal titolo *Histoire de l'art chez les Anciens*, in cui si trova riprodotta una lunga nota riguardante il *Laocoonte* già inserita nel secondo tomo dell'edizione delle opere del filosofo olandese Frans Hemsterhuis uscita l'anno prima, nel 1792, per le cure dello stesso Jansen[4]. Sembra però di poter affermare che sia stata la traduzione del 1802 a fungere da agente di diffusione del vero e proprio contagio lessinghiano che si registra in Italia, con vari gradi di intensità, negli scritti sull'arte del primo Ottocento, dai *Ragionamenti del bello* di Leopoldo Cicognara, in cui Lessing è non solo più volte richiamato ma citato per esteso appunto nella versione di Vanderbourg[5], alle *Opere di scultura e plastica* di *Antonio Canova* descritte da Isabella Teotochi Albrizzi[6], per ricordare solo due nomi tra più i vicini e cari a Foscolo.

L'inarrestabile fortuna del trattato quindi non aspettò certo la pubblicazione della prima versione italiana, uscita anonima nel 1832, né quella della seconda, di Carlo Giuseppe Londonio, pubblicata nel 1833[7]. Vorrei

3. Cfr. *Du Laocoon, ou Des limites respectives de la poésie et de la peinture*, traduit de l'allemand de G. E. Lessing, par C. Vanderbourg, à Paris, chez Antoine-Augustin Renouard, an X-1802.

4. Cfr. S. S. Scatizzi, *Il «Laocoonte» di Lessing*, cit., p. 385 e n. 11.

5. Si veda in particolare il «ragionamento sesto», *Del sublime*, letteralmente disseminato di rimandi al trattato: per la citazione tratta dalla versione di Vanderbourg, cfr. L. Cicognara, *Del bello. Ragionamenti*, Firenze, Presso Molini, Landi e C.°, 1808, nota a p. 162. Sull'opera e il pensiero di Cicognara vedi la monografia di F. Fedi, *L'ideologia del bello. Leopoldo Cicognara e il classicismo fra Settecento e Ottocento*, Milano, Franco Angeli, 1991.

6. I riferimenti al trattato di Lessing sono presenti non tanto, si dovrà precisare, nella prima edizione in un volume in-folio (cfr. *Opere di scultura e plastica di Antonio Canova* descritte da Isabella Albrizzi nata Teotochi, Firenze, Presso Molini, Landi e compagno, 1809), quanto, e massicciamente, nella seconda e aumentata in due tomi (Pisa, Presso Niccolò Capurro, 1821-1822). La circostanza però non esclude una conoscenza pregressa delle tesi lessinghiane da parte della colta e informata Isabella, magari mediata dalla cerchia dei frequentatori del suo celebre salotto. Tra questi, *in primis*, si dovrà contare, oltre allo stesso Foscolo, anche Ippolito Pindemonte, anch'egli, per suo conto, sacerdote del culto di Canova, come dimostrano i molti versi che dedicò alle sue opere e che spesso troviamo citati nelle descrizioni della Albrizzi; il quale del resto si era avvicinato a Lessing per tempo, come attestato dalla sua corrispondenza (cfr. la lettera di Pindemonte a Carlo Rosmini datata Verona 13 luglio 1806 in *Lettere inedite di Clementino Vannetti roveretano e di Ippolito Pindemonte veronese*, Verona, Giuseppe Antonelli, 1839, p. 159: «Pregovi ancora di vedere presso cotesti libraj, se trovate questi due libri: *Du Laocoon, ou des limites respectives de la poésie, et de la peinture traduit de l'Allemand de Lessing. / Dramaturgie traduit de l'allemand du même auteur*»).

7. Cfr. *Laocoonte* di Lessing. Prima versione Italiana, Voghera, Dalla stamperia di Angelo Maria Sormani, 1832; *Del Laocoonte, o sia Dei limiti della pittura e della poesia*. Discorso di G. E. Lessing recato dal tedesco in italiano dal cavalier G. C. Londonio, Milano, Per Antonio Fontana, 1833.

partire però, nell'affrontare il nodo del rapporto Foscolo-Lessing, proprio da questa traduzione, o meglio dalla recensione che ne fece nello stesso anno Francesco Ambrosoli per la «Biblioteca italiana»[8], recensione nella quale Foscolo è, come vedremo subito, fortemente implicato. L'articolo, siglato A., non figura nella bibliografia degli scritti di Francesco Ambrosoli a cura di Antonio Vismara[9], ma è ormai correntemente attribuito a lui e, del resto, perfettamente coerente col quadro della sua attività. Francesco Ambrosoli fu infatti, oltre che, in seguito, biografo di Londonio, traduttore egli stesso (della *Storia della letteratura antica e moderna* di Friedrich Schlegel, uscita nel 1828 a Milano per la Società de' Classici italiani) e professore di Filologia greca e latina, letteratura classica ed Estetica a Pavia; in quest'ultima veste tenne tra l'altro, tra il 1842 e il 1850, una lezione *Delle differenze tra le arti parlate e le rappresentative; e della Divina Commedia figurata dal Flaxman* che ne certifica la piena ortodossia lessinghiana[10].

L'articolo della «Biblioteca italiana» interessa qui perché, in chiusura, Ambrosoli vi prendeva a pretesto il trattato di Lessing per sferrare un violento attacco postumo a Foscolo, appigliandosi alla critica al sonetto di Onofrio Minzoni *Sulla morte del Salvatore* contenuta nell'articolo *Intorno a un sonetto del Minzoni* uscito nel 1811[11]; un articolo da Ambrosoli attribuito senz'altro a Foscolo, ma pubblicato nel volume VII dell'Edizione Nazionale tra quelli «ispirati» da lui, e probabilmente di mano di Michele Leoni[12]. Lì la censura di Leoni, e quindi, forse, di Foscolo, se questi davvero lo aveva «ispirato» (prassi non inedita, come si sa; Foscolo, del resto, avrebbe in seguito espresso un giudizio negativo del tutto simile sul sonetto di Minzoni nei *Vestigj della storia del sonetto italiano*)[13], colpiva la prima terzina del componimento, che descrive il dolore di Adamo alla notizia della morte del Figlio di Dio, morte direttamente causata dalla sua prima colpa («Come lo seppe, alla rugosa fronte, / al crin canuto, ed alle

8. Cfr. l'articolo siglato A. in «Biblioteca italiana o sia Giornale di letteratura, scienze ed arti compilato da varj letterati», XVIII, t. LXXII, ottobre, novembre e dicembre 1833, pp. 159-175.

9. Cfr. [A. Vismara], *Bibliografia del professore Francesco Ambrosoli con cenni biografici e ritratto*, seconda edizione aumentata, Como, Tipografia e Libreria, Ditta C. Franchi di A. Vismara, 1892.

10. Cfr. F. Ambrosoli, *Scritti letterari editi ed inediti*, con una introduzione del prof. abate P. Zambelli, intorno alla vita e alle opere dell'Autore, Firenze, Civelli, 1871, voll. 2. La lezione (inedita, ma pronunciata certamente durante i corsi di Estetica, tra il 1842 e il 1850) si legge nel volume II, alle pp. 389-402.

11. «Annali di scienze e lettere», VII, 1811, pp. 274-282.

12. EN VII, pp. 431-436. Per la questione della paternità dell'articolo, cfr. E. Santini, *Introduzione*, ivi, pp. xlvi-xlvii.

13. Cfr. EN VIII, pp. 145-146. Sulle ragioni di «strategia e tattica letteraria» dell'attacco a Minzoni, pianificato in chiave antimontiana dal «condottiero» (Foscolo), e non dai «subordinati» (Leoni e Borsieri), insiste C. Dionisotti, *Un sonetto del Minzoni* (1985), in Id., *Ricordi della scuola italiana*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1998, pp. 105-107.

guance smorte / Colla pentita man fe' danni ed onte»). «Ora domandiamo a qualunque pittore ed a qualunque scultore», chiosava l'articolista pavese, «se lo scoppio della disperazione si possa esprimere in tre separati movimenti»[14]. Ambrosoli così ribatte:

> Questa domanda può al primo aspetto parere una ragionevole censura; ma si converte in un mero paralogismo per chi abbia letto il Discorso del Lessing. Poniamo pure che costui non abbia saputo comprendere tutta intiera la dottrina dell'autore […]; egli avrà inteso per altro tanto che basti per conoscere quanto sia irragionevole il voler giudicare una descrizione poetica coi principj della scultura. L'artista infatti risponderebbe al severo commentatore, che non solamente il disperato dolore di Adamo non può esprimersi *in tre separati movimenti*, ma che ciascuno di que' movimenti sarebbe incomportabile in una produzione della sua arte, perché farebbe un'immagine contraria alla legge della bellezza; […][15]

Ambrosoli passa quindi a discutere e smontare un altro degli esempi portati dall'articolista a dimostrazione della «pretesa sconvenienza di descrivere in una successione di movimenti lo scoppio di una grande passione». Si tratta della prima ottava del canto XII del *Furioso*, dove Ariosto descrive la disperazione di Cerere all'accorgersi della scomparsa della figlia, ed è lo stesso esempio che Foscolo riporta anche nel passo dei *Vestigj della storia del sonetto italiano* cui prima si faceva riferimento. In particolare interessano ad Ambrosoli gli ultimi due versi della «bellissima stanza» («fatto ch'ebbe alle guance, al petto, ai crini / e agli occhi danno, alfin svelse due pini»), nei quali, secondo l'articolista degli «Annali», «l'enumerazione delle parti del volto […] di Cerere è bella», a motivo della maggior concentrazione espressiva, laddove quella delle parti del volto di Adamo nel sonetto di Minzoni «spiace»[16]. Insiste invece a proposito di questi versi Ambrosoli:

> […] domandiamo ancora colle parole di Ugo Foscolo a qualunque scultore se lo scoppio della disperazione di Cerere si possa esprimere in quel modo in cui la espresse l'Ariosto; e siamo sicuri di averne la stessa negativa di prima, e sempre per le stesse ragioni: ma se quelle ragioni, ottime per la scultura, si possano poi applicare alla poesia, questo è quello che il Foscolo non volle considerare, questo è quello che negherà con sicurezza chiunque avrà letto il *Discorso* del Lessing. Lo scultore riproverebbe altresì (sempre nei limiti della sua arte) l'immagine della Dea che *svelle due pini*; ma non per questo potrebbe con buona giustizia condannare il poeta. […] Questa ottava pertanto ch'è un sì bel *quadro poetico* non potrebbe mai convertirsi in una bella produzione della scultura: e però è un paralogismo, un assurdo l'appellarsi del poeta all'artista, come fa il Foscolo: paralogismo ed assurdo in cui non potrebbe cadere

14. EN VII, p. 433.
15. Cfr. F. Ambrosoli, *Scritti letterari*, cit., p. 173.
16. EN VII, p. 434.

> chiunque si ricordasse di aver letto il discorso del Lessing. E il Foscolo se ne ricordava per certo; ma non di rado si lasciò vincere da un desiderio eccessivo di essere o di parer nuovo; gridando contro i *facitori di retoriche*, amò qualche volta anch'egli di dettare precetti, di notomizzare i pensieri e le frasi degli scrittori, di appuntellare le sue dottrine con sottili distinzioni, di fare insomma quello che fecero e faranno sempre i precettisti, i quali poi non produssero né tutto il bene di cui si gloriarono, né tutto il male di che molti gli hanno incolpati[17].

Il Maramaldo autore della severa reprimenda, come si vede, dava per scontato che Foscolo avesse, all'altezza del 1811, letto e meditato il trattato di Lessing, e che solo per un «desiderio eccessivo di essere o di parer nuovo» ne avesse trascurato il primo e più importante insegnamento, ossia quello della necessità di distinguere, nella critica delle arti, la specificità dei principi e delle pratiche di ogni disciplina, e, per conseguenza, dell'improprietà di giudicare una poesia col metro applicabile alle arti figurative e viceversa. La cosa curiosa, però, è che nel luogo già ricordato dei *Vestigj della storia del sonetto italiano* del 1816 troviamo sì la censura ai versi del Minzoni, così come l'elogio dei versi di Ariosto dal Minzoni malamente imitato («vedi quanto più di sobrietà, di rapidità e d'eleganza!» nel modello, esclama Foscolo)[18], ma quello che non troviamo è proprio l'improvvido appellarsi al giudizio di uno scultore.

Questo può voler dire, certamente, che nel caso dell'articolo pavese era Leoni, e non Foscolo, a non aver ben studiato il suo Lessing; ma anche, qualora veramente, come alcuni sostengono, ci fossero i pensieri di Foscolo dietro la penna di Leoni, che la lettura estensiva e la piena assimilazione del *Laocoonte* da parte di Foscolo si collochino appunto nel periodo successivo al 1811: ossia, in sintesi, durante e dopo gli anni fiorentini, gli anni del più intenso travaglio elaborativo del secondo carme, cui aveva dato un impulso decisivo il folgorante incontro con la scultura di Canova di cui testimoniano le lettere e gli appunti dell'estate del 1812 intorno alla *Venere italica*, giunta a Firenze pochi mesi prima, nell'aprile dello stesso anno, e trionfalmente collocata nella Tribuna degli Uffizi in sostituzione della Venere de' Medici requisita da Napoleone. Un incontro in seguito al quale anche Foscolo era stato tentato dal diventare, come si rimproverava in un frammento datato 2 settembre 1812, «ciarliero d'arte»[19], secondo la voga del momento e del luogo (ancora due anni più tardi, scrivendo a Foscolo, la contessa d'Albany dipingerà con femminile perfidia una delle sacerdotesse delle

17. Cfr. F. Ambrosoli, *Scritti letterari*, cit., p. 174.
18. EN VIII, p. 146.
19. EN I, p. 974.

Grazie, Eleonora Nencini, mentre «*jabotte* sur les arts, et les antiquités, et tout est bien dit quand cela sort d'une jolie bouche»)[20]. Il rapimento estetico indotto dalla contemplazione del nuovo capolavoro canoviano approdato in riva d'Arno, ma anche, forse, il senso della rinascita di un'età dell'oro delle arti condiviso con un'intera comunità — e della piena adesione dell'ambiente culturale toscano, o almeno della sua parte egemone, al culto di Canova ci sono molteplici testimonianze, raccolte attorno a due capisaldi del catalogo dello scultore quali il monumento funebre di Vittorio Alfieri in Santa Croce e la *Venere italica*[21] — dovettero contribuire a dare nuovo impulso alla riflessione di Foscolo sul tema dei rapporti fra le arti; e ciò dovette avvenire nonostante, e si potrebbe dire a dispetto, della sempre ribadita e direi quasi esibita riprovazione per le «metafisiche» e le estetiche, specie per quelle di provenienza germanica e anglosassone, affidata a numerosissimi luoghi delle sue opere, dalla prima delle lezioni pavesi, *Su la letteratura e la lingua*[22], all'abbozzo della *Lettera al Fabre* del 1814, di cui si parlerà tra poco, alle *Lettere scritte dall'Inghilterra* del 1817-1818[23], alla *Dissertation on an Ancient Hymn to the Graces* del 1822[24], al saggio *Classical Tours* del 1824[25], senza parlare dell'epistolario[26]. Riprovazione pubblica che non escludeva però, evidentemente, anzi presupponeva la meditazione privata, del resto avviata per tempo, se già il *Piano di Studj* del 1796 prevedeva la lettura di Locke, del padre André, di Longino, di Marmontel, di Mengs e di Winckelmann[27].

All'interno del vasto e articolato capitolo della riflessione foscoliana sulle arti, il paragrafo concernente le interferenze con il trattato di Lessing necessita, come si diceva all'inizio di questo contributo, di essere

20. Cfr. la lettera datata [Florence], le 13 septembre [1814], in *Ep.* V, p. 241.

21. Sull'argomento mi permetto di rimandare a E. Parrini Cantini, *La fortuna letteraria di Canova a Firenze*, in F. Mazzocca e G. Venturi (a cura di), *Antonio Canova. La cultura figurativa e letteraria dei grandi centri italiani: 2. Milano, Firenze, Napoli*, Bassano del Grappa, Istituto di ricerca per gli Studi su Canova e il Neoclassicismo, 2006, pp. 185-200.

22. EN VII, pp. 72-73.

23. *Saggio d'un gazzettino del bel mondo. Appendice al Gazzettino nº I.* I. *Il Gazzettino contro la Metafisica e la lettera della Poesia moderna*, in EN V, pp. 358-367.

24. *Outline* 2012, I, p. 222.

25. EN XII/2, p. 246.

26. Cfr. ad esempio le lettere alla Teotochi Albrizzi del 3 maggio 1809 («Le poetiche — e quella d'Orazio tra le altre — mi paiono canti d'eunuco che fa da innamorato») e del 7 febbraio 1810 («Or io brevemente vi dirò, che bello ed utile e nuovo è l'assunto di descrivere le opere dell'arte più per farle apprezzare e sentire, che per insegnare a imitarle: — insegnare! e quanti metafisici e trattatisti non si sono eretti maestri di pittura e scoltura! *Molti dottori sono pittori, molti pittori sono dottori*; così vo sempre ripetendo a me stesso; ma dov'è Rafaele? La natura sola dà l'*anima* per un'arte; gli esemplari de' sommi artefici e lo studio sovr'essi danno l'*educazione*; ma i maestri e i trattatisti insegnandoci a *ragionare logicamente* divezzano il vero Genio dal *sentire passionatamente*, e dal *concepire altamente e ampiamente*: però niun secolo ebbe gl'ingegni più *affilati* de' nostri, ma niuno li ebbe men *forti*») (*Ep*. III, pp. 164 e 348).

27. EN VI, pp. 3-6.

attentamente precisato nella sua scansione interna. Sarebbe infatti imprudente, a mio modo di vedere, risalire troppo indietro nel tempo, cedendo per esempio alla tentazione di rilevare tracce della lettura del *Laocoonte* già nelle considerazioni *Su la traduzione del cenno di Giove* che compaiono in appendice all'*Esperimento di traduzione della Iliade* del 1807, laddove per esemplificare il ruolo egemone della poesia in relazione all'arte figurativa Foscolo nomina Fidia, che secondo fonti antiche aveva affermato di essere stato ispirato per la rappresentazione di Zeus da un luogo del primo libro dell'*Iliade* (vv. 528-530)[28]. È vero infatti che l'aneddoto è ricordato anche nel *Laocoonte* di Lessing, nel capitolo XXIII, ma si tratta di un vero e proprio *topos* tanto della critica omerica quanto della critica d'arte: a ridosso dell'*Esperimento*, ad esempio, ne faceva puntuale menzione Giovanni Battista Niccolini[29], in un testo definito da Foscolo in una lettera all'autore «pieno di filosofia» e la cui consonanza con molte pagine foscoliane sul tema è stata a suo tempo segnalata da Mario Martelli[30]. Senza contare che Foscolo aveva una diretta e profonda familiarità con la fonte primaria dell'aneddoto, ossia Macrobio (che lo riporta in *Saturnalia*, V, 13, 23), da lui più volte citato nel commento alla *Chioma di Berenice*.

Se, in mancanza di attestazioni sicure e incontrovertibili, si dovesse indicare il punto di svolta del rapporto Foscolo-Lessing, legato non solo alla semplice conoscenza diretta o indiretta del *Laocoonte* ma alla sua piena assunzione nel proprio sistema di riferimenti teorici, questo andrebbe a mio parere identificato, con più decisione di quanto fatto finora, nell'ultimo scorcio del 1814, che vede Foscolo progettare e solo in minima parte attuare la stesura di dieci lettere intorno alla poesia di Omero e al problema della traduzione, da premettere alla propria versione del libro II dell'*Iliade*. In particolare, lo scatto di consapevolezza sembrerebbe aver luogo durante l'elaborazione della prima di queste lettere, diretta al Fabre, così come ricostruita dall'edizione critica che di questi tormentatissimi abbozzi ha procurato Gennaro Barbarisi[31]. Della lettera

28. Cfr. U. Foscolo, *Esperimento di traduzione della Iliade di Omero*, Brescia, Per Niccolò Bettoni, 1807 (rist. anastatica a cura di A. Bruni, Parma, Edizioni Zara, 1989), p. 113.

29. Cfr. G. B. Niccolini, *Orazione letta nell'Accademia delle Belle Arti il giorno del solenne triennale concorso del 1806*, in Id., *Prose*, Firenze, Presso Guglielmo Piatti, 1823, p. 13: «Fidia, che nel simulacro di Giove, parve che superasse l'umano ingegno, interrogato se lo stesso Dio si fosse degnato manifestarsegli, additò il maestro di tanto prodigio, in quei versi dell'Iliade, che, quasi scolpiscono nell'immaginazione, le chiome stillanti ambrosia dal capo immortale del Padre degli Uomini, e degli Dei, e crollar si vede l'Olimpo».

30. Cfr. la lettera del 27 settembre 1807 in *Ep.* II, p. 264, e M. Martelli, *Foscolo e la cultura fiorentina*, in *Atti dei Convegni foscoliani (Firenze, aprile 1979)*, vol. III, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1988, pp. 33-36.

31. EN III/1, pp. 215-220.

al Fabre — annunciata da Foscolo nell'estate del 1814, per cui nella già ricordata lettera del 13 settembre la contessa d'Albany poteva trasmettergli i ringraziamenti del dedicatario, e data per compiuta dall'autore alla stessa d'Albany un mese dopo[32], ma probabilmente anticipando di molto la realtà — le carte conservano infatti due esordi, su cui già la Scatizzi aveva attirato l'attenzione[33]. Nel primo di essi, dopo l'affermazione che «la Poesia fu madre delle arti belle e impareggiabile dalle figlie», che Foscolo ribadisce nel momento stesso in cui dichiara di rinunciare a discuterla per riguardo al proprio interlocutore, innamorato della propria arte come Foscolo della sua, e dopo un altro paragrafo molto tormentato dove si avvia una polemica contro il «vaniloquio» dei letterati e dei «teorizzanti»[34], leggiamo il seguente passaggio:

> […] Chi disse primo, e quanti hanno poi ripetuto che 'Ut pictura poesis', diede, a quanto io credo, la regola capitale della Poesia; e credo che tutti gli altri precetti, che non derivino direttamente da questo, e non si concatenino fra di loro e non ritornino a questo solo, non giovino se non a moltiplicare i libri, i maestri, i verseggiatori, ed a fare tal numero di tristi scrittori da opprimere i pochi grandi e degni d'essere meditati, per tentare quanto si può d'emularli. Questo solo, io m'intendo di provare a lei, e di dimostrarle: che la pittura e la musica hanno gli stessi principj, gli stessi elementi, e sto per dire gli stessi mezzi, e che non sieno diversi se non nelle apparenze[35].

Nella seconda stesura dell'esordio rimane l'affermazione d'apertura, «che la Poesia sia non solo madre della Pittura, ma impareggiabile madre della sua figlia», con l'unica ma significativa variante della sostituzione del tempo passato («fu madre») col tempo presente («sia madre»), che trasforma una verità storica in un assioma universalmente valido[36]: ma scompare, ed è una circostanza decisiva, il riferimento al paradigma oraziano dell'*ut pictura poësis* come «regola capitale della poesia», con la necessaria conseguenza per la «pittura» e la «musica» (ossia la poesia) di avere «gli stessi principj, gli stessi elementi, e sto per dire gli stessi mezzi». Si tratta, come è evidente, di un'affermazione che non si può conciliare in alcun modo con la piena assimilazione del *Laocoonte* (in cui, per tacer d'altro, in epigrafe figura una programmatica citazione dal *De gloria Atheniensium* di Plutarco, che recita appunto: ὕλῃ καὶ τρόποις μιμήσεως διαφέρουσι, «differiscono [la pittura e la poesia] nei materiali e nei modi dell'imitazione»): e pure l'assimilazione a un certo punto è avvenuta, e

32. *Ep*. V, pp. 240, 269.
33. Cfr. S. S. Scatizzi, *Il «Laocoonte» di Lessing*, cit., pp. 390-392.
34. Cfr. l'apparato dell'edizione Barbarisi in EN III/1, p. 217.
35. EN III/1, p. 218.
36. EN III/1, p. 219.

ne è testimone l'ultima parte della storia delle *Grazie*, costituita dalla *Dissertation* del 1822. Può darsi — ed è questa l'ipotesi, o meglio la congettura, che qui si intende avanzare — che essa sia da collocare proprio durante l'elaborazione delle lettere intorno alla traduzione del secondo libro dell'*Iliade*; più precisamente nell'autunno del 1814, periodo a cui viene fatta risalire dal curatore del volume V dell'*Epistolario* foscoliano, Plinio Carli, e da Barbarisi stesso, una lettera senza data di Ludovico Di Breme in cui si leggono queste parole:

> Verrà Lessing ad ogni minimo suo cenno, e mi perdoni le sgombiccherature di cui gli ho sozzo il margine; uso mio, che vorrei divenisse uso suo pei libri miei almeno che le vengono fra le mani; quelle non sarebbero mica sozzure, il libro mi tornerebbe davanti, oh! quanto più accetto e più utile[37].

Mi sembra probabile che, come ipotizzava già Carli, il Lessing a cui si riferisce Di Breme sia da intendersi come il *Laocoonte*[38]. Potrebbe essere stata quindi questa lettura a fermare la mano di Foscolo e a fornirgli nuovi e decisivi spunti di riflessione; spunti da lui immediatamente messi a frutto, se è vero che già nella conclusione della lettera al Fabre troviamo una netta distinzione tra gli ambiti di competenza e di efficacia della poesia e della pittura:

> Diceva il Conte Alfieri: 'i pittori non voltan foglio'; al che <forse> taluno de' tanti poeti irreligiosi della lor arte, potrebbe rispondere: 'ma i poeti non arrestano a lor posta il lettore'. Ed in parte <ciò > è vero; ma è vero in tutto e per tutto che la successione e quasi la contemporaneità de' movimenti, è assolutamente interdetta al pittore, e che Omero vi conduce in un mezzo verso dall'altezza d'Olimpo agli abissi del mare. — E se l'uomo a quel passo non trovasi attonito, è ella colpa del poeta, o del misero che sta leggicchiandolo?[39]

L'assimilazione delle idee del trattato di Lessing da parte di Foscolo giunge al suo pieno compimento con la *Dissertation on an Ancient Hymn to the Graces.* Dalla riflessione su ciò che in principio pertiene alla poesia e ciò che pertiene alla pittura (la poesia come arte del tempo e la pittura come arte dello spazio) discende tra l'altro il rifiuto della poesia descrittiva, quella cioè che tenta inutilmente di emulare attraverso una piatta enumerazione di particolari la rappresentazione sintetica della realtà fornita dalla pittura, e l'individuazione dell'unica via possibile alla poesia descrittiva nel rifarsi al modello omerico della descrizione dinamica; e i versi che descrivono il velo delle Grazie, rappresentato nel suo farsi dinanzi ai nostri occhi

37. *Ep*. V, p. 288.
38. E vedi ora infatti in questo volume il breve saggio di C. Del Vento, *Una nuova lettera di Ugo Foscolo*.
39. EN III/1, p. 242 (il passo è citato già in R. P. Ciardi, *La cultura figurativa di Ugo Foscolo*, cit., p. 317, n. 74).

sull'esempio dello scudo di Achille nel libro XVIII dell'*Iliade*, vengono infatti illustrati da Foscolo nella *Dissertation* con esplicito riferimento al modello omerico, ma in pari tempo riprendendo, sia nei concetti sia nella loro esemplificazione — la contrapposizione Omero-Virgilio — le considerazioni espresse da Lessing nel capitolo XVIII dal *Laocoonte*[40]. Di apporti lessinghiani si nutre anche la riflessione sul problema della rappresentazione della bellezza, in particolare della bellezza femminile, in poesia: centrale in tutto il secondo carme, essa raggiunge il suo culmine, di nuovo, nella *Dissertation* del 1822, e nell'altra prosa dedicata al gruppo canoviano delle *Grazie* nella stampa inglese, che, nella parte considerata di mano di Foscolo, si sofferma sul sorriso della figura al centro del gruppo che «mirabilmente […] realizza la descrizione di Ariosto della bellezza con la grazia sulla bocca di Alcina»[41]. L'esempio portato, dal ritratto di Alcina nel canto VII del *Furioso*, rimanda infatti con buona probabilità a Lessing, che nel capitolo XXI del *Laocoonte*, rifiutando come si diceva l'idea di una poesia descrittiva statica, imitativa, aveva però additato proprio questo passo di Ariosto come esempio riuscito di una poesia descrittiva della bellezza in movimento, ossia della grazia[42]. E ancora in quel capitolo XXII Foscolo poteva trovare, con totale adesione da parte sua, l'esaltazione dell'episodio del libro III dell'*Iliade* che narra l'arrivo di Elena nel consesso dei vecchi troiani, e le considerazioni, che ne discendono, sull'altro modo in cui il poeta può efficacemente descrivere la bellezza, attraverso cioè la descrizione dell'effetto che essa produce in chi la guarda. E forse, ma non è detto, anche la finissima pagina critica lessinghiana può aver avuto una parte nell'incentivare il particolare accanimento, testimoniato dalle carte manoscritte, con cui Foscolo lavora, fino almeno alla pubblicazione nel 1821 sull'«Antologia», alla traduzione proprio del libro III; alcuni versi del quale, che hanno al centro ancora la figura di Elena seduta al telaio mentre tesse una tela in cui sono illustrati i travagli dei greci e dei troiani, si trovano citati nella *Dissertation* nella traduzione di Pope[43], e di cui Foscolo parlerà ancora nel saggio del 1826 *Della «Gerusalemme liberata» tradotta in versi inglesi*[44]. Si tratta del resto di una pagina, e di un episodio, giustamente celebri, di cui forse si ricordò anche Manzoni nei *Promessi sposi*, in cui, come annotava un vecchio commentatore, Ermenegildo

40. Vedi il passo in questione in *Outline* 2012, I, pp. 235-236 e il commento a cura di chi scrive ivi, II, pp. cxcii-cxciii.
41. Cito dalla traduzione italiana in *Outline* 2012, II, p. lxxiii.
42. Vedi E. Lessing, *Laocoonte*, a cura di M. Cometa, Palermo, Aesthetica Edizioni, 2007, p. 84.
43. Cfr. *Outline* 2012, I, p. 235.
44. EN X, p. 566.

Pistelli, non si descrive mai la bellezza di Lucia se non per cenni indiretti; in particolare, in una sorta di rovesciamento del sublime omerico di cui non si può escludere a priori l'intenzionalità, attraverso la diffidenza che gli «occhioni» della ragazza suscitano in donna Prassede, alla quale «non piacevan punto»[45].

Un altro punto, prima di chiudere, mi sembra meriti di essere affrontato. Nella *Dissertation* si auspica uno scambio virtuoso e bidirezionale tra poesia e arti figurative, esemplificato dal parallelo rapporto di emulazione che lega non solo il poeta Foscolo allo scultore Canova, che, secondo quanto Foscolo stesso afferma costruendo a posteriori un'autoeziologia mitica, l'ha ispirato con le sue *Grazie*, ma Canova stesso, e i grandi artisti dell'antichità di cui egli rinnova il magistero, alla poesia di Pindaro, di Omero, di Esiodo. Il rapporto di subalternità dell'arte figurativa rispetto alla poesia, emerso nella dipendenza di Fidia da Omero a proposito del cenno di Giove nell'*Esperimento* del 1807, e poi continuamente ribadito anche in pagine più vicine cronologicamente a queste della *Dissertation* (ad esempio nelle *Lettere scritte dall'Inghilterra*), viene riformulato retoricamente nelle *Grazie* inglesi nel segno di una fruttuosa collaborazione paritaria. L'autonomia delle arti che Foscolo trovava postulata nel trattato di Lessing sembra portare dunque con sé la necessità di riconsiderare la gerarchia fra le arti stesse. Non va trascurata però, in questo caso, la rilevanza del contesto in cui si colloca la *Dissertation*: intendendo per contesto sia quello editoriale, ovvero il catalogo della collezione di sculture del duca di Bedford, sia quello più ampio dell'orizzonte culturale in cui il Foscolo di questi anni si inserisce.

Per quanto riguarda la prima circostanza, è naturale che, collocando idealmente i propri versi moderni, ma rappresentati e commentati come antichi, all'interno di un Museo di sculture antiche e moderne che ospitava anche la scultura a cui quei versi direttamente si ispiravano, Foscolo fosse portato a riequilibrare nel disegno complessivo della propria riflessione il peso dei due diversi apporti, quello dell'arte di Canova e quello della propria poesia. Senza contare che, di quella poesia, Canova doveva essere il dedicatario, e sarebbe stato inopportuno e irriguardoso mostrare di

45. Cfr. la nota al passo citato del capitolo XXV in A. Manzoni, *I promessi sposi*, a cura di E. Pistelli [1923], nuova presentazione di C. Angelini, Firenze, Sansoni, 1957, p. 327: «Non piacevano a donna Prassede perché eran belli e grandi ed espressivi. Così il M. trova il modo di farli vedere un momento anche a noi. Il Settembrini quando scrisse: "come sono gli occhi di Lucia? non si sa: essa li teneva sempre chinati a terra per pudore", mostrò d'essere meno acuto osservatore di donna Prassede. E con lui molti altri, i quali non si sono accorti, per dare un altro esempio, che di tante ragazze che tornavano dalla filanda don Rodrigo fissò questa sola. Eppure tutti han letto (o almeno tutti ne parlano) que' versi d'Omero dove la bellezza sovrana d'Elena ci è fatta vedere indirettamente dall'esclamazione di que' vecchioni».

subordinarne l'arte alla propria. Per quanto attiene invece al contesto culturale, considerato dall'angolazione specifica che qui interessa, ossia quello della ricezione del trattato di Lessing, esso andrebbe indagato meglio e più a fondo di quanto si sia potuto fare in questa occasione; dai dati finora raccolti sembrerebbe però di poter affermare che il diagramma della fortuna del *Laocoonte* in Inghilterra si configuri con caratteristiche abbastanza simili a quelle che si riscontrano nel caso italiano. La prima traduzione integrale inglese dell'opera, procurata da William Ross, risale infatti al 1836 (traduzioni di estratti erano state anticipate nel decennio precedente da Thomas De Quincey nel «Blackwood's Edinburgh Magazine»); ma il trattato era circolato ben prima tra i competenti d'arte, per il tramite delle traduzioni francesi e attraverso l'insegnamento accademico, informando in particolare le lezioni di Johann Heinrich Füssli, per più di un ventennio, dal 1799, professore di pittura e dal 1804 direttore della Royal Academy[46]. Quel che è certo, e che qui più interessa, è che mostra di conoscerlo bene e di volerne applicare il metodo critico l'estensore delle descrizioni dell'*Outline*, e traduttore della *Dissertation* foscoliana, Philip Hunt[47]; il quale più volte, commentando i rilievi antichi che illustravano il mito di Achille a Sciro o di Fedra e Ippolito, ma anche quelli moderni a tema omerico di Francis Chantrey, di Bertel Thorvaldsen e di Richard Westmacott, insisteva, ad esempio, sull'importanza della scelta da parte dell'artista del *momento* da rappresentare[48], questione di cui si discute ampiamente nel *Laocoonte*, in particolare nei capitoli III e XVI. Ancora una volta, insomma, Foscolo si trovava a operare in un contesto favorevole all'attenta analisi del fatto artistico considerato nella sua autonomia.

Alla fine della ricostruzione che si è qui tentata, il caso del *Laocoonte* sembra dunque costituire una parziale eccezione al bando decretato da Foscolo alle opere di estetica e alle «metafisiche» delle arti. Il fatto può forse trovare una spiegazione di fondo nel carattere stesso dell'opera, nel suo stile. Esso è, come osserva Michele Cometa, riprendendo una distinzione operata da Lessing in apertura del trattato, lo stile non dell'amatore, che parla delle arti a partire dall'effetto che ne riceve, né del filosofo (o, direbbe Foscolo, del metafisico), che cerca di ricondurle tutte a un unico principio e a regole generali, ma quello del critico[49], che muove dalla comprensione del caso singolo, e che «meditando sul valore e la distribuzione di tali

46. Cfr. R. Phillimore, *Preface*, in G. E. Lessing, *Laocoon*, translated from the text of Lessing with Preface and Notes by Sir Robert Phillimore, London, MacMillan, 1874, pp. xxxi-xxxviii.
47. Su di lui cfr. *Outline* 2012, II, pp. cv-cvii.
48. *Outline* 2012, I, pp. 37-40: pp. 63-63; pp. 127-147.
49. Cfr. M. Cometa, *Presentazione*, in G. E. Lessing, *Laocoonte*, cit., pp. 7-8.

regole generali, osservò che alcune vigevano maggiormente in pittura, altre in poesia: così che per alcune la poesia poteva esser d'aiuto alla pittura, per altre era la pittura a soccorrere la poesia con spiegazioni ed esempi»[50]. E proprio a Lessing, e accanto a lui a Diderot, il Foscolo critico rimanda in una nota a un passo delle *Epoche della lingua italiana* del 1823 (*Epoca quinta. Dall'anno 1400 al 1500*) dove si discorre di Berni e Ariosto; e si tratta, salvo errore, dell'unico luogo in cui lo nomina direttamente:

> Questi due poeti, benchè nati in questo secolo, morirono intorno al 1530, e apparterrebbero piuttosto all'epoca seguente. Ma poiché la materia poetica ch'essi rivestirono del loro stile fu somministrata ad essi dagli scrittori rozzi de' tempi ch'ora andiamo considerando, n'abbiamo parlato affine d'illustrare la verità sentita da' grandi scrittori, ma trascurata dagli altri, e non creduta, da' lettori divoratori di tutto, ed è: che i materiali poetici senza le forme pure della lingua sono altrettanti massi di marmo bellissimo mal tagliati in figure umane da cattivi scultori; e sotto le mani degli artisti eccellenti assumono tutte le proporzioni, la bellezza ideale, e la sublimità d'espressione della Venere de' Medici, dell'Apollo, e del gruppo di Laocoonte[a].
>
> [a]Anche il Lessing e il Diderot ebbero più volte a citare questo gruppo d'esempi[51].

50. Cfr. G. E. Lessing, *Laocoonte*, cit., p. 21.
51. EN XI/1, p. 213.

UNA NUOVA LETTERA DI UGO FOSCOLO

Christian Del Vento
Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3

Tra gli autografi della ricchissima collezione di Prosper Tarbé che la figlia legò nel 1891 alla Bibliothèque Municipale di Reims[1], si conserva (Archives Municipales, Coll. Tarbé, XXIII 41) anche una lettera inedita di Ugo Foscolo all'abate di Breme, di cui fino ad ora era nota solo la risposta dello scrittore milanese, custodita alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (Foscolo, VII R 2) e pubblicata da Plinio Carli nel quinto volume dell'*Epistolario* foscoliano[2].

La riproduciamo di seguito:

Mons^r^. M^r^. l'Abbé de Breme.

Le rimando il libro della Filosofessa: non le rincresca di far consegnare al mio ajutante di campo, *vulgo* servidore, il volume dell'edizione dell'Haine, dov'io possa leggere il 3.^zo^ delle Georgiche; lo rimanderò Sabbato mattina, e le chiederò allora il *Laocoonte* di Lessing; così Ella promoverà i miei studj e con le lodi e co' libri, finchè un giorno esaminando con più quiete le cose ch'io vado scrivendo, Ella mi ajuterà di consigli e di correzioni. — Piacciale di salutare il Conte di Sartirana[3], e di dare un bacio in mio nome al suo nipotino[4], affinch'egli non si dimentichi del mio nome. Bene Valeque. —

di casa, Lunedì —

1. Su Louis Hardouin Prosper Tarbé, magistrato, storico e archeologo, e sulla sua ricca collezione si vedano le informazioni che se ne danno nell'introduzione al tomo XXXIX bis del monumentale *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France*, Paris, Plon, 1909, pp. I-XXII, interamente consacrato a questa collezione.

2. È la lettera n° 1602 (*Ep.* V, pp. 288-289). Plinio Carli datò la risposta dell'abate di Breme all'ottobre 1814, seguito poi da Piero Camporesi (L. di Breme, *Lettere*, Torino, Einaudi, 1966, n° 113).

3. Il marchese Ludovico Giuseppe Arborio Gattinara di Sartirana di Breme, padre dell'abate Di Breme, che fu ministro degli interni del Regno d'Italia.

4. Ferdinando di Sartirana.

L'inglese Craken:[5] è egli tornato da' laghi?
Suo devotis.° ed am.°
Ugo Foscolo.

Si tratta di una missiva breve ma importante, perché consente di precisare alcune delle letture che lo scrittore fece durante la redazione degli scritti teorici che avrebbero dovuto accompagnare la pubblicazione delle *Grazie*.

Innanzitutto, il *Laocoonte* di Lessing, come felicemente congetturato dal Carli e dal Camporesi[6]. La lettera consente ora di confermare ciò che negli ultimi vent'anni alcuni eminenti studiosi delle *Grazie* hanno ipotizzato[7] e che, in questo stesso volume, Elena Parrini Cantini dimostra in maniera indiscutibile, almeno per la «forma ultima» del carme, la *Dissertation on an Ancient Hymn to the Graces* del 1822: che nel rifiuto foscoliano del secolare precetto dell'*ut pictura poësis*, abbia avuto un ruolo decisivo la lettura del trattato di Lessing[8].

In secondo luogo, Foscolo parla di una «Filosofessa». L'epiteto sarcastico fa riferimento a Madame de Staël: dietro il rinvio alla protagonista del romanzo dell'abate Chiari, una donna italiana ma di origini francesi, che scrive le sue memorie filosofeggiando, si legge in filigrana la figura della musa di Coppet. Più problematica è, invece, l'identificazione del volume. Potrebbe trattarsi, infatti, sia del romanzo *Corinne ou l'Italie*, che del trattato *De l'Allemagne*. Gli argomenti a favore dell'una o dell'altra identificazione non mancano. Per quanto concerne *De l'Allemagne* varrà non solo la prossimità cronologica (il trattato era stato pubblicato nel 1813, dopo la pesantissima censura cui era stata sottoposta l'edizione del 1810[9]), ma anche l'importanza che il contemporaneo dibattito filosofico ed estetico tedesco vi rivestono, in particolare la figura di Lessing, oggetto di un

5. Si tratta di M. de Crackenthorpe, un nobile inglese che la contessa d'Albany aveva fatto conoscere a Foscolo (*Ep.* V, n° 1581) e questi al di Breme (*Ep.* V, n° 1587).

6. A partire dalla risposta del di Breme («Verrà Lessing ad un minimo suo cenno») il Carli esitava tra il *Laocoonte* e l'*Emilia Gallotti* (*Ep.* V, p. 288n.). Il Camporesi, invece, avanzava l'ipotesi che il volume fosse proprio il *Laocoonte*.

7. Si vedano gli studi di S. Scatizzi, *Il «Laocoonte» di Lessing nella poetica foscoliana: la lettera al Fabre e le «Grazie»*, «Moderni e Antichi», vol. II-III, 2004-2005, pp. 381-443; e di R. Cotrone, *Ut pictura poësis: arti verbali e arti figurative in Lessing e Foscolo*, in G. Baldassarri e S. Tamiozzo (a cura di), *Letteratura italiana, letterature europee*, Atti del Congresso nazionale dell'ADI (Padova-Venezia, 18-21 settembre 2002), Roma, Bulzoni, 2004, pp. 477-485. La presenza di Lessing dietro la teoria estetica abbozzata da Foscolo nella dedica alla contessa d'Albany era stata già suggerita da Mario Scotti nella sua edizione delle *Grazie*. Cfr. EN I, p. 1262.

8. A. Bruni, *In margine alle «Grazie» inglesi di Foscolo*, in *Outline Engravings and Descriptions of the Woburn Abbey Marbles* (London, Printed by William Nicol Shakespeare Press, Cleveland-How, St. James's, M.DCCC. XXII) / *Le Grazie a Woburn Abbey*, a cura di A. Bruni, Firenze, Polistampa, 2012, p. ccxviii.

9. *De l'Allemagne, par Mme la baronne de Staël Holstein…*, Paris, Nicolle, 1810; Londres, J. Murray, 1813, 3 voll.

celebre confronto con quella di Winckelmann[10]. In uno dei molteplici frammenti che costituiscono il dossier genetico delle cosiddette *Lettere scritte dall'Inghilterra*[11], si legge: «Vedo […] la Metafisica tedesca rivestita delle gonnelle di Mme de Staël, e predica con l'eloquenza della scuola Ginevrina e con l'entusiasmo degli innamorati per sistema, e corre per l'Europa ed è accolta in ogni parte»[12]; dove, anche se per le *Lettere* Foscolo si fondò soprattutto su *Corinne*, si sarebbe tentati di scorgere un riferimento proprio al trattato *De l'Allemagne* e a una sua possibile lettura da parte dello scrittore.

Qualunque fosse il volume chiesto in prestito a Ludovico di Breme nell'autunno del 1814, le ragioni dell'interesse manifestato da Foscolo per Madame de Staël all'altezza delle *Grazie* e della perplessità per chi aveva sposato la causa della filosofia e dell'estetica tedesche si colgono nelle pagine taglienti che le dedica proprio nelle *Lettere*. Esse si riassumono nell'incapacità della scrittrice a cogliere il segreto di ciò che è grande e bello nella natura e nell'arte, e nella superfetazione sentimentale che questa incomprensione generava. Agli occhi di Foscolo, infatti, Madame de Staël era uno dei più ferventi sostenitori di quella «Metafisica» che aveva «bandita la corte del vecchio Re [Omero] per corteggiare gli spettri del nuovo», «cantando odi italiane in prosa francese e facendo analiticamente all'amore»[13]. Madame de Staël, circuita dalla filosofia idealista, si era illusa di poter «fondare avvenimenti storici sopra la favola», invertendo il rapporto tra finzione e verità e ingannando «sè medesima e gli altri»[14]. Si capisce, allora, l'interesse di Foscolo per l'opera della scrittrice proprio mentre si apprestava a scrivere i testi teorici che accompagnavano le *Grazie*, in cui rivendicava una prospettiva estetica di tipo classicista, la stessa che, anni dopo, ormai in Inghilterra, avrebbe difeso ancora nei *Principles of Poetical Criticism as Applicable more Especially to Italian Literature* (1824).

10. La si legge nel capitolo VI del libro primo (*De l'Allemagne*, Londres, cit., pp. 239-248). Nel terzo libro, consacrato alla filosofia e alla morale tedesche prima e dopo Kant, Madame de Staël torna su Lessing, affiancandolo a Hemsterhuis e a Jacobi.

11. Che si leggono in EN V, pp. 237-454 (pp. lxiv-cxviii per l'introduzione di M. Fubini). Con questo titolo si raccolgono gli esiti di un'opera in forma epistolare alla quale Foscolo si dedicò tra l'estate del 1817 e i primi mesi del 1818, ma che restò inedita e incompiuta. Il materiale riguardante le *Lettere* comprende tutti gli stadi intermedi della composizione, dai primi abbozzi alle belle copie quasi definitive, ma l'ordinamento tanto dei fascicoli quanto dei fogli singoli è del tutto arbitrario e, come ha dimostrato di recente E. Lombardi (*Per l'edizione critica delle «Lettere scritte dall'Inghilterra»*, «Studi di filologia italiana», LIII, 1995, pp. 245-344), neppure Fubini risolse il problema della cronologia interna all'opera.

12. EN V, p. 375.

13. Citiamo il testo nell'edizione che ne dà E. Lombardi in U. Foscolo, *Opere*, ed. diretta da F. Gavazzeni, vol. II, *Prose e Saggi*, Torino, Einaudi, 1995, pp. 458, 460.

14. *Ibid*.

L'ultimo testo che incontriamo nella lettera è la fondamentale edizione delle *Georgiche* di Virgilio approntata da Christian Gottlob Heyne, uno studioso che ebbe grande importanza nella formazione del pensiero di Foscolo fin dalla *Chioma di Berenice* (dove l'edizione è largamente citata)[15]. Anche l'edizione di Heyne servì a Foscolo per redigere l'apparato di testi teorici che accompagna il carme, in particolare l'abbozzo d'introduzione teorica che, probabilmente con stratagemma non diverso dalla *Dissertazione* sui *Sepolcri*, Foscolo voleva pubblicare col nome dell'amico Girolamo Federigo Borgno[16].

I debiti contratti da Foscolo con Virgilio, benché fosse il rappresentante di una tradizione da cui lo scrittore prende progressivamente le distanze, sono importanti[17]. Prova ne sia la presenza tra i suoi libri, per più di un decennio, dell'edizione in quattro volumi dello Heyne stampata a Lipsia, «sumptibus Casparis Fritsch», nel 1787-1789[18], che lo scrittore aveva acquistato a Firenze al principio del 1801[19]. L'edizione riproponeva ampliandola quella stampata sempre a Lipsia tra il 1767 e il 1775. Heyne offriva a Foscolo un potente strumento esegetico per accostarsi alle *Georgiche*. Lo prova la presenza, tra i libri di Foscolo, di un'altra edizione virgiliana, la replica procurata dal Pasquali nel 1736 di quella Masuiciana stampata a Leuwarden nel 1717 da Francesco Halma, acquisita da Foscolo a Milano nel 1802[20]. Su di essa, infatti, Foscolo appose varie annotazioni che riguardano in gran parte passi lucreziani e qualche riflessione stilistico-lessicale sul testo delle *Georgiche* tratta dal commento di Heyne[21]. Il libro II delle

15. Sul Virgilio di Heyne e sulla sua presenza all'altezza della *Chioma* ha scritto pagine illuminanti F. Longoni (*Foscolo e Virgilio. A proposito di due edizioni virgiliane appartenute a Ugo Foscolo, con postille inedite*, «Studi di filologia italiana», LV, 1997, pp. 141-171), cui si rinvia per una disanima più particolareggiata.

16. Si veda *Il sistema degli Inni esposto da G*[*irolamo*] *F*[*ederigo*] *B*[*orgno*], in EN I, pp. 957-960.

17. F. Longoni, *Foscolo e Virgilio*, cit., p. 143. La presenza di Virgilio in Foscolo resta meno studiata rispetto a quella di altri autori classici come Lucrezio, Properzio, Lucano o Giovenale. Si tratta di una lacuna ora in parte colmata, per i *Sepolcri*, da S. Italia, *Virgilio nei «Sepolcri» di Ugo Foscolo: prove di intertestualità*, «I fatti e la storia», n.s., V, 2012, n° 1, pp. 91-112.

18. *P. Virgilii Maronis Opera varietate lectionis et perpetua adnotatione illustrata a Chr. Gottl. Heyne… accedit Index vberrimus. Editio altera emendatior et auctior*, Lipsiae, sumtibus Caspari Fritsch, 1787-1789, 4 voll. L'edizione riproponeva ampliandola quella stampata sempre a Lipsia tra il 1767 e il 1775 (su cui si veda ancora F. Longoni, *Foscolo e Virgilio*, cit., pp. 143-144) che Foscolo ricorda nel *Discorso primo* del commento alla *Chioma di Berenice*.

19. F. Longoni, *Foscolo e Virgilio*, cit., p. 143. Essa figura ancora tra i libri di Foscolo al momento della partenza per l'esilio, nel marzo del 1815 (cfr. *La biblioteca fiorentina del Foscolo nella Biblioteca Marucelliana*, premessa di L. Caretti, introduzione, catalogo, appendice di G. Nicoletti, Firenze, Spes, 1978, pp. 92 e 96. Si tratta del n° 9 della lista A, e del n° 29 della lista B).

20. *Ibid.*, pp. 144-145. Essa può identificarsi con quella in due volumi restata presso il Pellico nel 1815 (*La biblioteca fiorentina*, cit., p. 105).

21. F. Longoni, *Foscolo e Virgilio*, cit., p. 145. Le annotazioni di Foscolo trovano riscontro nelle tracce di lettura e nelle citazioni lucreziane che lasciò sull'edizione dell'Heyne. Si tratta di *Georg.* III, 521, e di *De rerum*

Georgiche, quello sulla fertilità delle campagne, che contiene anche la lode all'Italia, è messo in rapporto con il *De rerum natura*, come nelle *Grazie*, dove la ricostruzione della nascita e dello sviluppo della civiltà umana rinvia al poema lucreziano. Sulla falsariga di quanto osservava già Franco Longoni per la *Chioma*, le *Georgiche* appaiono, in dialogo col poema filosofico lucreziano, il modello di poema didascalico privilegiato da Foscolo per le *Grazie.* Questo corto circuito non stupisce quando si sa che lo scrittore era convinto che Virgilio avesse tratto linfa vitale per la propria poesia da Lucrezio[22]. Per Foscolo la mediazione formale, stilistica e lessicale del Virgilio lucreziano delle *Georgiche*, e del suo «ingenium in inveniendis rebus homericum»[23], è essenziale. Benché né l'uno né l'altro potessero rientrare nel rastrematissimo canone dei poeti «primitivi», Foscolo sceglie Virgilio come modello poetico per le *Grazie*:

> Però il poeta rappresenta immagini nuove, per destare affetti lieti alla sua patria contristata dalle vicende politiche: tale dev'essere l'unico scopo della Poesia; e Virgilio adornò nelle Georgiche le arti dell'agricoltura per distorre le menti de' romani dal furore delle guerre civili.
> Il miglioramento de' costumi che appare pur sempre generato da le fantasie de' mortali dev'essere l'unico scopo della poesia[24].

E nel cosiddetto *Sommario del Quadernone*, alla parte III dell'Inno Secondo, il passaggio di testimone tra Orfeo e Virgilio, raffigurato nel dono della lira, è definito da Foscolo «il più bel dono che le Grazie videro dare all'Italia»[25].

Il Virgilio delle *Georgiche* interferisce qui con quello della VI *Ecloga*, in cui il poeta latino aveva adombrato il sistema epicureo. Rispetto all'esposizione epicurea, Virgilio aveva trattato l'origine degli uomini e della prima età nella quale erano vissuti. Non a caso illustrando le ragioni della scelta, per le *Grazie*, del modello di una poesia che sia al tempo stesso lirica e didattica Foscolo fa riferimento proprio alla VI *Egloga* virgiliana:

> […] il fondo del Carme delle Grazie è didattico, e lo stile è tra l'epico e il lirico; per ciò che nel raccontare e questo è l'ufficio principale del puro epico una serie d'avvenimenti l'entusiasmo del poeta li trasforma in altrettante pitture l'una dipendente dall'altra, e formanti un tutto che come nella poesia lirica il lettore può comprendere non tanto nel ricordarsi i fatti narrati, quanto nel rappresentarsi vivamente le immagini,

natura, II, vv. 352-366, brani posti in relazione fra loro nel commento alla *Chioma* (EN VI, p. 343). Cfr. F. Longoni, *Foscolo e Virgilio*, cit., p. 145-146.

22. Ivi, p. 170.
23. *P. Virgilii Maronis Opera*, cit., vol. I, p. CLXXXI.
24. Si tratta delle note all'*Inno primo* (EN I, p. 1003).
25. EN I, p. 994, ma si veda anche p. 997.

> e, gli affetti che ne risultano. A taluni dispiacerà forse questa novità di mescolare il didattico, l'epico, e il lirico, in un solo genere […]; ma dirò solo che la non è novità […]; e tale fu forse la prima poesia; e per citare un maestro più autorevole a' critici tale è il carme da Virgilio intitolato Sileno, dove con nuove vivissime immagini espose il sistema epicureo nel acanto del vecchio dio, e nelle favole di Pasifae, e di Tereo le passioni sfrenate che turbano la tranquillità dell'animo, unico scopo della filosofia d'Epicuro[26].

Nelle annotazioni destinate alla prima nota dell'*Inno terzo*, l'egloga del Sileno è evocata come «divino esempio» di una poesia «lirica» ispirata ai «primitivi principj», in cui l'autore espone il sistema epicureo e, sulla falsariga del commento dello Heyne, Foscolo può affermare che, «oltre a' principi su la formazione del mondo, le favole di Pasifae, e d'altre vittime sacrificatesi alle loro sciagurate passioni, alludono all'opinione d'Epicuro il quale riponeva la beatitudine nella tranquillità dell'anima»[27].

Quando Foscolo scriveva, da quasi mezzo secolo Heyne era il più influente insegnante, erudito e scrittore classico tedesco ed europeo[28]. Egli si era accostato al mito greco in modo nuovo e originale, individuandovi la più antica storia e la più antica filosofia di un popolo. Sulle orme di Heyne, per Foscolo la poesia era lo strumento per accedere ai miti primordiali, testimoni e custodi del linguaggio simbolico[29]. Non stupisce, allora, che dovendo rivestire del velo candidissimo delle *Grazie* la trattazione del processo secolare che aveva portato l'uomo «dalla fierezza della barbarie alla raffinatissima civiltà»[30], e quella del ruolo che costruendo e promuovendo il legame sociale vi avevano svolto le arti letterarie, Foscolo facesse ancora una volta appello al grande filologo tedesco e al suo autore prediletto, Virgilio.

26. EN I, pp. 958-959.
27. EN I, p. 972.
28. Nel *Commento alla «Chioma di Berenice»*, Foscolo definisce Heyne un commentatore «chiaro e fortunato» (EN VI, p. 278).
29. EN VI, p. 392. Su Foscolo e il mito si segnalano i due saggi di M. Salvini, *Le riflessioni foscoliane sul mito*, «Otto-Novecento», XIX, 1995, nº 6, pp. 31-51, e di E. Selmi, *Mito e allegoria nella poetica del Foscolo*, «La Rassegna della Letteratura italiana», XCVIII, 1994, nº 1, pp. 76-95. Questi due brevi saggi si accostano al volume di L. Derla, *L'isola, il velo e l'ara. Allegoria e mito nella poesia di Ugo Foscolo*, Genova, Edizioni Culturali Internazionali, 1984, cui va riconosciuto il merito di aver richiamato l'attenzione su un aspetto della riflessione foscoliana che era restato fino ad allora largamente in ombra.
30. Come afferma nell'orazione *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura*. Cfr. EN VII, p. 22.

ATLANTIDE E ALTRI *PAYS CHIMÉRIQUES*: MITO PLATONICO E POESIA NELLE *GRAZIE* DI FOSCOLO E IN ALCUNI AUTORI EUROPEI COEVI

Chiara Lombardi
Università di Torino

Il paesaggio delle *Grazie* — composto sull'intreccio armonioso tra narrazione storica, pittura poetica e morale allegorica — si sviluppa tra la Grecia «antichissima» dell'inno I a Venere, l'Italia del tempo di Foscolo, rivolto allo «stato possibile futuro dell'incivilimento maggiore», nell'inno II dedicato a Vesta, e l'Atlantide dell'inno III, dedicato a Pallade, «più metafisico perché allude più di proposito al potere degli affetti, e dell'arti umane su la forza de le umane passioni; e ci trasporta in un paese ideale»[1].

Il mito di Atlantide, presentato da Platone nel prologo del *Timeo* e nel *Crizia*[2], ricompare però nella riscrittura foscoliana privato dell'originaria simbologia che indicava l'isola come spazio della *dismisura* e della degenerazione morale e politica, in contrapposizione con la sobrietà e il buon governo dell'antica Atene[3]. Anche la punizione degli dèi, con cui si chiudeva il *Crizia*, è un elemento su cui gioca il recupero dell'immaginario

1. U. Foscolo, *Appunti sulla ragion poetica del Carme* (EN I, p. 973). Dove non riferite all'Edizione Nazionale, le citazioni dei versi sull'Atlantide dell'inno III delle *Grazie* sono tratte dall'edizione di M. Puppo (in U. Foscolo, *Opere*, a cura di M. Puppo, Milano, Mursia, 1966, pp. 38-75) dove è proposta una versione completa del testo (basata sulla ricognizione di Chiarini). Per gli aspetti interpretativi, terrò anche conto dell'edizione a cura di S. Orlando, U. Foscolo, *Le Grazie. Carme ad Antonio Canova*, Brescia, Paideia, 1974. Cfr. Id., *Il mito di Atlantide nelle «Grazie» del Foscolo*, «Italianistica», III, 1974, pp. 33-53.

2. L'edizione di riferimento per le citazioni platoniche è Platon, *Œuvres complètes*, Paris, «Les Belles Lettres»; per questi testi, in particolare: *Timée-Critias*, texte établi et traduit par A. Rivaud, Paris, «Les Belles Lettres», 1949. Le traduzioni dal greco e dall'inglese, salvo specificazione, sono personali.

3. Secondo i più recenti studi, il mito va letto in coerenza con le teorie del filosofo sulla complementarietà tra *mythos* e *logos*, e in relazione agli altri miti politici elaborati nella *Repubblica*, nel *Politico*, nelle *Leggi* (R. Weil, *L'«archéologie» de Platon*, Paris, PUF, 1959; G. Arrighetti, *Platone tra mito, poesia e storia*, «Studi Classici e Orientali», XLI, 1991, pp. 13-34; P. Vidal-Nacquet, *Atlantide. Breve storia di un mito*, Torino, Einaudi, 2006). Dal punto di vista politico, risulta particolarmente convincente l'interpretazione, di recente ripresa da Vidal-Naquet nello studio sopra citato, che vede Atlantide come figura pantografata dell'Atene periclea in

antico: se in Platone gli dèi colpiscono la *hybris* degli abitanti di Atlantide, coinvolgendo nella guerra e nella distruzione anche l'antica Atene per cancellare una memoria che si deve rinnovare nel presente (*Ti*., 25a-26a; *Criti*., 121a-c), nelle *Grazie* la punizione sancisce l'allontanamento degli uomini non dall'ordine politico, ma dal culto per le arti. Nell'inno III dell'opera, infatti, l'isola è rappresentata come «aurea terra» cinta di cielo «pervio soltanto ai numi» (III, vv. 98-100), dopo che i suoi abitanti ne furono espulsi e scacciati dentro l'Asia per l'ira di Minerva, poiché «il ricco suolo e gl'imenei lascivi / fean pigri all'arti e sconoscenti a Giove» (III, vv. 97-98). All'«alta / reggia» (III, vv. 56-57) di Atlantide, tuttavia, la dea ferma la sua quadriga per offrire questo spazio di cultura sublime e di felicità incorrotta come «dono / alle timide Grazie» (III, vv. 121-122), le cui «opere» di bellezza dipingono quel *paese ideale* prima di riconsegnarlo ai poggi fiorentini del tempo presente[4]. All'Atene del passato, cancellata dalla storia, si sostituisce quindi Atlantide, che l'«errante Fantasia» (III, v. 28) ravviva e conserva intatta.

Tra Settecento e Ottocento, in generale, il mito di Atlantide torna a figurare nei testi letterari proprio a partire dalla confutazione del sistema metafisico platonico (o, meglio, dall'acquisizione e dal rovesciamento del platonismo): come parodia (nel poema eroicomico di Casti *Gli animali parlanti* o nei *Paralipomeni* leopardiani, ad esempio)[5] o come nostalgia del compiuto, ricerca del possibile, miraggio o *pays chimérique*[6]. Anche la definizione foscoliana, sopra riportata, dell'inno come *più metafisico* implica un punto di vista che ridefinisce, su basi radicalmente diverse, la concezione platonica di trascendenza riportandola dal piano dell'*idea* a quella dell'*ideale*, dall'ambito teoretico a quello estetico ed etico.

In questo contributo prenderò quindi in considerazione l'immagine di Atlantide nel III inno delle *Grazie*, alla luce delle trasformazioni dell'idealismo platonico e del mito nella poesia europea coeva a Foscolo[7].

lotta contro Sparta, tendente all'eccesso e alla prevaricazione, alla degenerazione rispetto alle sue origini divine, quindi in contrapposizione con l'immagine (simbolica) dell'antichissima, sobria e ben regolata, Atene.

4. M. Cerruti, *Foscolo, gli antichi segni di luce*, in *L'«inquieta brama dell'ottimo»*, Palermo, Flaccovio, 1982, pp. 175-191.

5. Per questo percorso, mi permetto di rimandare a: C. Lombardi, *«La sacra isola sotto il sole». Il mito di Atlantide in Platone, Casti, Foscolo, Leopardi*, Civitavecchia, Prospettiva editrice, 2006.

6. B. Backzo, *Lumières de l'utopie* (1978), tr. it. *L'utopia. Immaginazione sociale e rappresentazioni utopiche nell'età dell'illuminismo*, Torino, Einaudi, 1979; cfr. M. Cerruti, *La ragione felice e altri miti del Settecento*, Firenze, Olschki, 1973; Id., *La guerra e i Lumi nel Settecento italiano*, Torino, Thélème, 2000.

7. J. J. Chambliss, *Imagination and Reason in Plato, Aristotle, Vico, Rousseau and Keats: An Essay on the Philosophy of Experience*, Dordrecht, Springer, 1974; T. Kennedy, *Platonism in Keats' «Ode on a Grecian Urn»*, «Philological Quarterly», LXXV, 1996, n° 1, pp. 85-107; L. Cooper, *Wordsworth's Knowledge of Plato*, «Modern Language Notes», XXXIII, 1918, n° 8, pp. 497-499; R. Dell'Erede, *La triade o l'unità: mitologie foscoliane e*

Come cercherò di dimostrare, l'opera si presta a un fruttuoso dialogo intertestuale con il romanticismo europeo[8], con autori quali Leopardi, Coleridge, Wordsworth, Keats e Hölderlin, soprattutto per il farsi di concetti teorici come l'immaginazione, la bellezza, l'allegoria[9].

Il platonismo nella poesia europea e in Foscolo: immaginazione, bellezza, allegoria

Nel pensiero di Vico e di Rousseau e nella poesia europea della prima metà dell'Ottocento si individuano significative forme di acquisizione e metamorfosi del pensiero platonico[10]. Da una parte materialismo e sensismo negano rispettivamente alla metafisica sostanza ontologica e valore conoscitivo, dall'altra l'idealismo tende a ricondurre l'essere al soggetto, all'attività del pensiero e della produzione artistica; la nozione di *idea* platonica tende dunque ad essere ripresa e concepita come *ideale* che alimenta l'energia e la forza desiderante del soggetto e si trasforma in poesia, ricreando il mondo, reale e trascendente, nelle forme dell'immaginazione.

Questa trasformazione è molto evidente nella riflessione di Leopardi. Nello *Zibaldone*, commentando l'*Essai sur le goût* di Montesquieu, il poeta afferma l'impossibilità di sostenere un'idea aprioristica del bello per la quale possa essere formulato un giudizio oggettivo. «Il tipo o la forma del bello non esiste, e non è altro che l'idea della convenienza», osserva il poeta[11]. Con l'uso dei termini «tipo» e «forma»[12], Leopardi si riferisce al sistema

suggestioni neoplatoniche, «Mario & Mario. Annuario di critica letteraria italiana e comparata», 1995, pp. 63-89; R. Gilodi, *Tradurre Platone*, in Id., *Origini della critica letteraria. Herder, Moritz, Fr. Schlegel e Schleiermacher*, Milano, Mimesis, 2013, pp. 103-119.

8. Foscolo viaggia in Francia a partire dal 1804 e in Inghilterra dal 1816 (cfr. J. Lindon, *Studi sul Foscolo inglese*, Pisa, Giardini, 1987; S. Parmegiani, *Ugo Foscolo and English Culture*, London, Legenda, 2011).

9. Per un confronto tra il neoclassicismo foscoliano e il romanticismo europeo si considerino M. Praz, *Foscolo tra romanticismo e neoclassicismo*, in «Cultura e scuola», LXVII, 1978, pp. 17- 29, e L. Derla, *L'isola, il velo, l'ara. Allegoria e mito nella poesia di Ugo Foscolo*, Genova, Edizioni Culturali Internazionali, 1984. Si vedano inoltre: K. Kroeber, *The Artifice of Reality. Poetic Style in Wordsworth, Foscolo, Keats, and Leopardi*, Milwaukee, University of Wisconsin Press, 1964; T. Klinkert, *Literarische Selbstreflexion im Medium der Liebe: Untersuchungen zur Liebessemantik bei Rousseau und in der europäischen Romantik (Hölderlin, Foscolo, Madame de Staël und Leopardi)*, Freiburg, Rombach, 2002; C. Del Vento, *Un allievo della Rivoluzione. Ugo Foscolo dal «noviziato letterario» al «nuovo classicismo» (1795-1806)*, Bologna, Clueb, 2003; E. Neppi, *Foscolo, pensatore europeo. La dualità dell'essere nell'«Orazione pavese»*, in U. Foscolo, *Dell'origine e dell'ufficio della Letteratura*, a cura di E. Neppi, Firenze, Olschki, 2005, pp. 5-90; G. Cordibella, *Hölderlin in Italia. La ricezione letteraria*, Bologna, il Mulino, 2009.

10. Si pensi anche al romanzo epistolare: V. Cuoco, *Platone in Italia*, a cura di A. De Francesco e A. Andreoni, Bari, Laterza, 2006.

11. G. Leopardi, *Zibaldone*, a cura di R. Damiani, Milano, Mondadori, 1997, f. 154, p. 184.

12. Damiani osserva che nell'autografo è cancellato *bello ideale* (ivi, n. a p. 184).

platonico delle idee assolute e trascendenti: «Era un sogno di Platone che le idee delle cose esistessero innanzi a queste, in maniera che queste non potessero esistere altrimenti»[13]. In un altro passo Leopardi sostiene che il giudizio umano «non ha a che fare col discorso astratto e metafisico della bellezza»[14], la quale non può considerarsi «una forma innata, universale e impressa dalla natura *nella mente* dell'uomo»[15]. Seguendo il pensiero di John Locke, l'autore riconduce la bellezza all'«esperienza che deriva dalle nostre sensazioni». Il sensismo è il fondamento gnoseologico esperienziale, dimostrazione che tutto è *in re*, nulla *ante rem*: «Tutto ci è insegnato dalle sole sensazioni» e «nessuna cognizione o idea ci deriva da un principio anteriore all'esperienza». Dunque «supporre il bello e il buono assoluto è tornare alle idee di Platone, e risuscitare le idee innate dopo averle distrutte»[16]. Ciononostante, una volta rigettato il sistema platonico quale fondamento di un assoluto trascendente e di un sistema metafisico, Leopardi sostiene la possibilità di sostituire all'*idea* platonica il prodotto della fantasia e dell'immaginazione: «Ma noi che abbiamo rigettato il sogno di Platone conserviamo quello di un tipo immaginario del bello»[17]. Dopo avere combattuto l'innatismo, quindi, Leopardi salva l'idea come illusione, in virtù della necessità e dell'amore umano per l'assoluto[18].

E tuttavia Platone, pur avendo inventato un sistema metafisico insostenibile nella sua verità (potendosi considerare «false e insussistenti» le Idee)[19], è annoverato da Leopardi tra i filosofi «notabili e singolari anche per la facoltà dell'immaginazione e del cuore», che si distinsero «per una vena e per un genio decisamente poetico»:

> Fra gli antichi Platone, il più profondo, più vasto, più sublime filosofo di tutti essi antichi che ordì concepire un sistema il quale abbraccia tutta l'esistenza, e rendesse ragione di tutta la natura, fu nel suo stile nelle sue invenzioni ec. così poeta come tutti sanno[20].

Un analogo rovesciamento del pensiero platonico è proposto da Foscolo, il quale nelle riflessioni che accompagnano la *Chioma di Berenice* ipotizza che quell'«idea metafisica» che sosteneva il governo platonico non fosse

13. G. Leopardi, *Zibaldone*, cit., f. 154, p. 184.
14. Ivi, ff. 1256-1257, pp. 910 sgg.
15. *Ibid*.
16. Ivi, ff. 1339-1341, pp. 970-971.
17. Ivi, f. 155, p. 185.
18. Ivi, f. 1714, p. 1191. Cfr. A. Tilgher, *La filosofia di Leopardi*, Bologna, Boni, 1979; G. Ficara, *Il punto di vista della natura. Saggio su Leopardi*, Genova, Il Melangolo, 1996; M. A. Rigoni, *Il materialista e le idee*, in *Il pensiero di Leopardi*, Milano, Bompiani, 1997, pp. 57-58.
19. G. Leopardi, *Zibaldone*, cit., f. 155, p. 185.
20. Ivi, f. 3245, p. 2029.

altro che «una obbliqua satira della specie umana»[21]; il poeta dell'*Ortis* si domanda ironicamente:

> E Platone stesso, perché scriveva ad uomini greci, e non agli angioli della sua repubblica, non è forse per l'altezza de' concetti, e per la pittura de' personaggi, e per la passione delle sue narrazioni, e per quell'intrinseco incantesimo del suo stile più poeta d'ogni altro scrittore, e più che non si conviene forse a filosofo?[22]

È dunque nello svuotamento dell'idea come verità e trascendenza che si attua l'acquisizione del platonismo: se tale sistema non è vero, nel senso che l'idea non è, come l'esperienza empirica dimostra, portatrice di quella *verità* assoluta che ne fa modello trascendente e assiologico, allora il pensiero del filosofo viene rivalutato come sublime illusione, «un sistema fondato sul brillante e sul fantastico»[23], tentativo di costruire, con l'immaginazione, un *sogno* che giustifichi l'essere dell'uomo e delle cose nel mondo e lo riconcili con quella trascendenza che gli sfugge.

Questa teoria dell'immaginazione trova consonanza nella poesia europea romantica coeva a Leopardi e a Foscolo, ad esempio in Keats[24], ma prima ancora nella distinzione tra *imagination* e *fancy* elaborata, seppure con alcune differenze, da Coleridge nella *Biographia Literaria* e da Wordsworth nella Nota a *The Thorn* del 1800 e nelle due Prefazioni alle *Lyrical Ballads* del 1802 e del 1815[25]. Nella Nota a *The Thorn*, il poeta sottolinea il collegamento tra pensiero e parola nella tensione creativa che fa delle parole non soltanto «symbols of the passions», ma direttamente *cose*, «things», attive ed efficaci, che sono esse stesse componenti della passione («active and efficient, which are themselves part of the passion»)[26]. Nella Prefazione del 1802, il poeta inglese celebra le immagini («pictures») prodotte dall'immaginazione poetica, prendendo però le distanze da coloro che ne inficiano la santità e la verità («the sanctity and truth») con ornamenti transitori e accidentali («by transitory and accidental ornaments», I, vv. 471-476)[27]. Wordsworth insiste sul potere evocativo dell'immaginazione, capace di andare al di là dei sensi e dell'imitazione

21. EN VI, p. 308.
22. Ivi, p. 309.
23. G. Leopardi, *Zibaldone*, cit., f. 352, pp. 330-331.
24. Cfr. R. Portale (a cura di), *Omaggio a Keats e Leopardi: atti del simposio internazionale in occasione del bicentenario della nascita di John Keats*, Pisa, Università di Macerata, 1997.
25. Si veda G. N. G. Orsini, *Coleridge and German Idealism: A Study in the History of Philosophy with Unpublished Materials from Coleridge's Manuscripts*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1969.
26. S. Gill (a cura di), *William Wordsworth*, Oxford-New York, Oxford University Press, 1984, p. 594.
27. W. Wordsworth, *The Prose Works of William Wordsworth*, a cura di W. J. B. Owen e J. W. Smyser, Oxford-New York, Oxford University Press, 1974.

(«the conferring, the abstracting, and the modifying power of the imagination», III, 266). Mentre la fantasia collega, spesso in maniera arbitraria e capricciosa, mente e natura, l'immaginazione ha la funzione di cogliere l'eterno («to incite and to support the eternal», III, 390)[28].

Il rapporto tra passioni e immaginazione, e tra immaginazione e verità, è inoltre al centro della poetica di Keats che, nella lettera a Benjamin Bailey datata 22 novembre 1817, scrive:

> I am certain of nothing but of the holiness of the Heart's affections and the truth of Imagination. What the imagination seizes as Beauty must be truth—whether it existed before or not—for I have the same idea of all our passions as of love: they are all, in their sublime, creative of essential beauty. […] The imagination may be compared to Adam's dream,—he awoke and found it truth[29].

Intorno a questo principio si costruisce la tensione, compositiva e metaletteraria, dell'*Ode on a Grecian Urn* (1819), che si conclude con la nota equivalenza tra bellezza e verità: «Beauty is truth, truth beauty,—that is all / Ye know on earth, and all ye need to know» (vv. 49-50)[30]. L'immaginazione porta alla coincidenza tra bellezza e verità, dove però alla verità corrisponde non l'idea trascendente come in Platone, ma il sogno, la poesia. Ed essa necessariamente soggiace al mistero e all'irrazionale, secondo quella concezione di *negative capability* riferita da Keats a Shakespeare: «I mean *Negative Capability*, that is, when a man is capable of being in uncertainties, Mysteries, doubts, without any irritable reaching after fact and reason»[31]. Nell'*Ode* il poeta invoca la narratrice silvana («Sylvain historian», v. 3) affinché trasformi in canto le raffigurazioni vascolari, per poi celebrare la dolcezza delle non suonate melodie («Heard melodies are sweet, but those unheard / Are sweeter», vv. 11-12). La dinamica tra lo schiudersi espressivo del referente mitico e la resistenza a questa stessa espressione continua nel corso del carme, animando la «wild ecstasy» (v. 10) che chiude la prima stanza[32].

Nel saggio *Wordsworth and Hölderlin*, Paul de Man mette a confronto i due poeti per l'apertura al divino come categoria concettuale e poetica,

28. Cfr. G. Ferreccio, *Iconoclastia romantica*, in D. Borgogni e R. Camerlingo (a cura di), *Le scritture e le riscritture. Discorso religioso e discorso letterario in Europa nella prima età moderna*, Perugia, Edizioni Scientifiche Italiane, 2005, pp. 247-280.

29. J. Keats, *Selected Letters*, Oxford, Oxford University Press, 2002, p. 36.

30. J. Keats, *The Complete Poetical Works*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008.

31. J. Keats, *Selected Letters*, cit., pp. 41-42. Cfr. W. J. Bate, *Negative Capability. The Intuitive Approach in Keats*, repr. New York, Contra Mundum Press, 2012 (1965).

32. J. Keats, *The Complete Poetical Works*, cit. («Amante audace, mai, mai arriverai a baciare, / Benché tu sia vicino al traguardo — ma non ti crucciare; / Lei non può svanire, e tuttavia tu non potrai conquistare quella gioia, / Per sempre amerai, e per sempre lei sarà splendida»).

percorso mentale e immaginativo che si collega alla storia e al linguaggio[33]. In Hölderlin (ad esempio in *Mnemosyne*), tuttavia, il contatto con il divino segnava più insistentemente il trapasso dall'immaginazione alla perdita del linguaggio, allo «scacco» del significato o alla sua elusività[34]. L'immaginazione segue una traccia forte, luminosa, ma al tempo stesso vive di un miraggio, di uno spazio lasciato vuoto da quella traccia.

Il mito classico costituisce spesso l'orizzonte di questo miraggio, in una corrispondenza con la natura chiamata a rinnovarsi e a rinnovare. Se Keats invoca la narratrice silvana per fare rivivere l'urna, e se nella canzone di Leopardi *Alla Primavera, o delle favole antiche* (1822), l'apostrofe alla natura («Vivi tu, vivi, o santa / natura?», vv. 20-21) rinnova, nella speranza di quella stessa vita, l'evocazione di ninfe, di «arcane danze» (v. 25) e «sonar d'agresti Pani» (v. 32), nella poesia di Hölderlin *Der Arcipelagus* (*L'arcipelago*, 1800) le domande del poeta alla Grecia, all'antico («der Alter») sono da intendersi come ipotesi di esistenza di un passato che promette di riaffacciarsi al presente come portatore di nuove immagini di bellezza:

> Kehren die Kraniche wieder zu dir? und suchen zu deinen
> Ufern wieder die Schiffe den Lauf? umatmen erwünschte
> Lüfte dir die beruhigte Flut? und sonnet der Delphin,
> Aus der Tiefe gelockt, am neuen Lichte den Rücken?
> Blüht Ionien? Ist es die Zeit? denn immer im Frühling,
> Wenn den Lebenden sich das Herz erneut und die erste
> Liebe den Menschen erwacht und goldner Zeiten Erinnerung,
> Komm ich zu dir und grüß in deiner Stille dich, Alter!
>
> Immer, Gewaltiger! lebst du noch […]
>
> Göttlicher! du, du dauertest aus, denn über den dunkeln
> Tiefen ist manches schon dir auf und untergegangen[35].

L'invocazione al possente e all'eterno («Immer, Gewaltiger!») offre una certezza di questa domanda alla vita: «tu vivi [...] ancora» («lebst du noch»). La *durata* del divino è percepita come tale («Göttlicher! du, du dauertest

33. P. De Man, *Wordsworth and Hölderlin*, in Id., *The Rhetoric of Romanticism*, New York-Chichester, Columbia University Press, 1984, pp. 47-65.

34. Ivi, p. 59.

35. F. Hölderlin, *Der Archipelagus*, in Id., *Poesie*, a cura di G. Vigolo, Milano, Mondadori, 1976 (1958), pp. 100-104 («Tornano a te le gru? e cercano di nuovo la rotta / Verso i tuoi lidi le navi? Spirano desiderate / Brezze a te sul flutto pacato e soleggia il delfino / Attratto dal fondo, col dorso della nuova luce?/ Fiorisce la Jonia? È questo il tempo? Ché in primavera / Quando ai viventi rinasce il cuore ed il primo / Amore si desta negli uomini e le epoche d'oro ricordano, / A te vengo e saluto il tuo silenzio, o antico! // Sempre, o possente! Tu vivi […] / […] ancora; [...]. / Tu perdurasti sempre, o divino, ché sopra le buie / Profondità molte cose ti sono già sorte e perite».

aus»), benché l'abisso o lo scatenato fuoco notturno travolga e divori le belle isole dell'arcipelago nelle sue profondità. Non si manifesta però nella staticità, ma nel *divenire*, nel movimento che domina in questo paesaggio, dove si alternano la solitudine del dio, il cui lamento è ascoltato soltanto dalla rupe, e l'incertezza dell'uomo che cerca Atene, come il nocchiero, nelle *Grazie*, cerca e invoca Atlantide:

> Sage, wo ist Athen? Ist über den Urnen der Meister
> Deine Stadt, die geliebteste dir, an heiligen Ufern,
> Trauernder Gott! dir ganz in Asche zusammengesunken,
> Oder ist noch ein Zeichen von ihr, daß etwa der Schiffer,
> Wenn er vorüberkommt, sie nenn und ihrer gedenke?[36]

La dinamica tra divino e umano si chiude, alla fine del carme, con un riferimento storico che allude all'umanità presente senza poesia, che vaga «come nell'Orco, senza dèi» («wie im Orkus, / Ohne Göttliches»). E tuttavia questa desolazione prelude a una nuova invocazione a un immortale, il dio del mare, affinché lo spirito si ridesti tra le onde «come nuotatore» («der Geist, dem Schwimmer gleich […]»)[37].

Nell'opera di Foscolo, si avverte un'interessante risonanza di questi motivi poetici e delle teorie che si sviluppano in Europa tra classicismo e romanticismo[38]. Nelle *Grazie*, in particolare, immaginazione e contenuto mitico si intrecciano a costituire l'uno il referente dell'altro, in maniera il più possibile unitaria (almeno così come era stato il proposito, mai pienamente realizzato, del poeta)[39]. Il divario tra uomini e dèi, tra realtà e ideale, che costituisce uno dei motivi della poesia di Hölderlin, è in Foscolo colmato da quella che si può definire l''invenzione' delle Grazie, «divinità intermedie tra il cielo e la terra, dotate della beatitudine e della immortalità degli dèi, ed abitatrici invisibili fra' mortali»[40].

La riflessione trova i suoi fondamenti nei *Discorsi* che precedono la traduzione della *Chioma di Berenice*, dove Foscolo auspica che la poesia

36. F. Hölderlin, *Der Archipelagus*, in *Poesie*, cit., pp. 104-105 («Dimmi, Atene dov'è? Dei suoi maestri sulle urne / La tua città, la più amata da te, vicino alle rive / O luttuoso iddio, t'è in cenere tutta crollata? / O ancor v'è un segno di lei, che il navigante almeno / Quando vi passi innanzi la nomini e se ne ricordi?»).

37. Ivi, pp. 116-117 («Ma tu, immortale, se anche l'inno dei Greci non più / Ti celebra come una volta, o dio del mare, risuonami / Dai flutti sovente nell'anima ancora, ché sopra le acque / intrepido lo spirito, come nuotatore, si addestri […]»).

38. Per queste corrispondenze tra Leopardi, Foscolo e Hölderlin, si veda ancora L. Derla, *L'isola*, cit., pp. 114-117.

39. Cfr. M. Palumbo, *Il racconto del mito e la fondazione della comunità: «Le Grazie» di Ugo Foscolo*, «Italies», VI/2, 2002, pp. 527-542, p. 536 (ora ripreso in Id., *Foscolo*, Bologna, il Mulino, 2010). R. Dell'Erede, *La triade o l'unità*, cit.; A. Bruni, *Belle vergini. «Le Grazie» tra Canova e Foscolo*, Bologna, il Mulino, 2009; E. Selmi, *Mito e allegoria nella poetica del Foscolo*, «La Rassegna della Letteratura italiana», XCVIII, 1994, pp. 76-95.

40. EN I, p. 949.

risieda nel cuore della civiltà, costituendo un modo di intendere il mondo e una forma essenziale al vivere associato. Fulcri di questa concezione sono i concetti di 'mirabile' e di 'passionato': la poesia deve «percuotere le menti col meraviglioso, ed il cuore con le passioni». Al 'mirabile' Foscolo attribuisce la capacità di ridestare nell'immaginazione «simolacri non solamente divini, ma simili a quello cose che sono care e necessarie ai mortali», mentre il 'passionato' si riferisce alla capacità della poesia di colpire prima i sensi e poi l'intelletto. L'uno attinge al cielo e l'altro alla società. Nelle *Grazie* in modo particolare l'allegoria collega i due mondi garantendo ad essi, sul piano dell'arte, unità: «La favola degli antichi trae l'origine dalle cose fisiche e civili che idoleggiate con allegorie formavano la teologia di quelle nazioni»; nel presente «il velo dell'illusione» lascia trasparire «un mondo di belle e care immaginazioni», preservando l'uomo dalla «noia» e dalle «ansietà della vita»[41].

La forza del referente platonico quale espressione dell'assoluto, pur in un processo di rovesciamento e di sostituzione della trascendenza analogo a quello leopardiano, è premessa fondamentale anche per Foscolo. Nell'orazione *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura* il poeta trasforma le *idee* platoniche del bello, del vero, del giusto in *deità* create dalla fantasia e dalla memoria degli «irrequieti mortali» per eludere la morte:

> E la fantasia del mortale, irrequieto e credulo alle lusinghe di una felicità ch'ei segue accostandosi di passo in passo al sepolcro, la fantasia, traendo dai secreti della memoria le larve degli oggetti, e rianimandole con le passioni del cuore, abbellisce le cose che si sono ammirate e amate […] tenta di mirare oltre il velo che ravvolge il creato; e quasi per compensare l'umano genere dei destini, che lo condannano servo perpetuo ai prestigi dell'opinione ed alla clava della forza, crea le deità del bello, del vero, del giusto, e le adora; crea le grazie, e le accarezza; elude le leggi della morte, e la interroga e interpreta il suo freddo silenzio; precorre le ali del tempo e al fuggitivo attimo presente congiunge lo spazio di secoli e secoli ed aspira all'eternità; sdegna la terra, vola oltre le dighe dell'oceano, oltre le fiamme del sole, edifica regioni celesti, e vi colloca l'uomo e gli dice: *Tu passeggerai sovra le stelle*: così lo illude, e gli fa obliare che la vita fugge affannosa e che le tenebre eterne della morte gli si addensano intorno; e lo illude sempre con l'armonia e con l'incantesimo della parola[42].

In una lettera a Vincenzo Monti, Foscolo spiega di voler riservare, per l'anno 1814 e 1815, «il tempo e la mente agl'*Inni Italiani*, scritti con la ragione morale e poetica de' Sepolcri», e «*Alle Grazie*, ove saranno

41. EN VI, pp. 301-304.
42. EN VII, pp. 6-7.

idoleggiate tutte le idee metafisiche sul bello»[43]. Precisa, inoltre, in un passo degli *Appunti*:

> […] è mio intento di rappresentare le idee metafisiche in modo che lasciando in pace l'intelletto de' lettori si presentino in tante immagini alla loro fantasia; dalle quali immagini desumano i sentimenti che sogliono essere ispirati dalla Grazia, ed ispirarla[44].

Con «idee metafisiche», perciò, il poeta si riferisce non alla sfera trascendente, a cui si accede con l'intelletto, ma alla rappresentazione della fantasia e alla sua traducibilità in linguaggio, e precisamente in un linguaggio il più possibile pittorico, evocativo. Analogamente la poesia, sulla scorta di Vico, diventa atto gnoseologico e speculativo, forma privilegiata di conoscenza[45]. Risulta inoltre fondamentale il legame tra passione e immaginazione, tra — per riprendere le parole sopra citate di Keats nella lettera a Bailey — «Heart's affections» e «the truth of Imagination». Nel *Saggio sopra l'amore del Petrarca*, pubblicato nel 1823, infatti, Foscolo pone «la immaginativa di Platone» a sostegno di quella «ingegnosa teorica dell'Amore […] che forma la macchina della poesia in Petrarca»[46].

Riguardo alla difficile identificazione di un preciso genere letterario per le *Grazie*, spiega l'autore negli *Appunti*:

> […] il fondo del carme delle Grazie è didattico, e lo stile è tra l'epico e il lirico; per ciò che nel raccontare […] una serie di avvenimenti l'entusiasmo del poeta li trasforma in altrettante pitture l'una dipendente dall'altra, e formanti un tutto che come nella poesia lirica il lettore può comprendere non tanto nel ricordarsi i fatti narrati, quanto nel rappresentarsi vivamente le immagini, e gli effetti che ne risultano[47].

Da ciò si comprende come l'aspetto centrale sia la possibilità di comunicare attraverso pitture, immagini, prodotte dall'«entusiasmo» del poeta che diventano qui sostitutive delle idee platoniche, identificandosi con la Bellezza assoluta quale ideale da trasmettere[48]. Nella composizione delle *Grazie*, infatti, le idee metafisiche si riconducono a una sorta di ontologia dell'arte: le Grazie sono coloro a cui il poeta chiede «l'arcana / Armoniosa

43. *Ep.* II, pp. 544-545, n. 707 (dic. 1808).
44. EN I, p. 952.
45. Tra gli altri, si veda G. Mazzacurati, *Retaggi vichiani nella filosofia e nella storiografia del Foscolo*, in M. Santoro, *Foscolo e la cultura meridionale*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1980, pp. 42-64.
46. U. Foscolo, *Saggio sopra l'amore del Petrarca*, in *Saggi sopra il Petrarca* (in inglese nell'originale, qui nella traduzione di C. Ugoni in *Opere*, Torino, Einaudi-Gallimard, 1995, pp. 661-682; pp. 661-662).
47. EN I, p. 958.
48. Cfr. A. Bruni, *Foscolo fiorentino all'ombra di Canova*, «Giornale storico della letteratura italiana», 2003, pp. 206-234, in particolare pp. 215-216.

melodia pittrice / Della vostra beltà» (I, vv. 4-6)[49], origine, causa del carme che ritrae la loro medesima bellezza e la rende immanente nella pittura, nell'immagine[50]:

> […] i poeti giovandosi delle antiche tradizioni, che […] senza concatenazione veruna allegorica né teologica giunsero a noi su le Grazie, possono bensì abbellire con la mitologia delle ministre di Venere i loro versi, ma non rappresentarle in modo che altri senta tutta la loro amabile deità, e le dipinga in modo che i poeti e i pittori possano farle de' quadri, e i più eleganti possano imparare le loro virtù[51].

Foscolo ridefinisce così anche la nozione di allegoria, già discussa nel *Discorsi* introduttivi alla *Chioma di Berenice*[52]; il poeta supera il dualismo platonico e neoplatonico ricomponendo nell'arte mondo terreno e dimensione trascendente. Sempre negli *Appunti*, nella sezione intitolata *Dell'architettura del Carme*, presenta le *Grazie* attraverso la compresenza dei «tre sistemi poetico, storico, e metafisico»; essi «costituiscono la macchina del carme, che è tutto allegorico». Ancora una volta, quindi, discute le «idee metafisiche» riportandole alle sfere immanenti dell'arte e dell'immaginazione. Le Grazie sono figure allegoriche in quanto «divinità intermedie tra il cielo e la terra», la cui nascita feconda «di amabili immagini la fantasia». Ed è «secondo le idee metafisiche» che la grazia risulta, in questo senso, «una dilicata armonia che spira contemporaneamente spontanea dalla beltà corporale, la bontà del cuore, e la vivacità dell'ingegno congiunte in sommo grado in una sola persona, e armonia che ingentilisce sommamente e consola la vita educando chi è capace di sentirla all'idea divina del bello»[53]. Le «idee» rimandano a quelle «fantasie soprannaturali» di cui il poeta parla nei Discorsi sulla *Chioma di Berenice*[54], e che la poesia lirica traduce accedendo con il linguaggio simbolico a quell'«età del mondo chiamata favolosa»[55]. È il linguaggio poetico che ha la capacità di trarre «da tutti i più astratti pensieri allegorie e pitture sensibili»[56]. La parola, scrive Foscolo, «deve farti passare dal noto che mostra evidentemente, all'ignoto a cui tende facendolo sospettare»[57].

49. EN I, p. 785.
50. Cfr. M. Palumbo, *Il racconto*, cit., p. 530.
51. EN I, p. 956.
52. L. Derla, *Allegoria*, in *L'isola*, cit., pp. 65-110.
53. EN I, pp. 967, 949.
54. EN VI, p. 301.
55. *Ibid.*, p. 292. Cfr. C. Del Vento, *Un allievo della Rivoluzione*, cit., p. 218.
56. EN VI, p. 303.
57. EN I, p. 963.

L'allegoria prescinde dunque dalla trascendenza e si collega al linguaggio delle passioni[58], riferendosi principalmente all'immaginazione e alla sua traducibilità simbolica; nella *Dissertation*, il poeta, riconducendola al gruppo canoviano delle Grazie, la definisce come «personificazione di un'idea astratta che, agendo più rapidamente e più agevolmente sui nostri sensi e sulla nostra fantasia, conquista con più rapidità l'intelletto»[59]. Aggiunge inoltre, a proposito dell'unicità, dell'armonia e della forza evocativa delle tre divinità:

> […] e se quelle antiche allegorie fossero state illustrate da Platone o da Bacone, avremmo avuto un'ulteriore conferma della opinione avanzata da loro — che le allegorie nascano da una naturale tendenza e propensione della mente umana; — che esse costituiscano il prodotto più piacevole della fantasia; e che la loro applicazione morale sia dettata da una sapienza desiderosa del progresso e della perfezione della vita sociale[60].

L'allegoria può perciò essere considerata come 'visualizzazione' dell'idea, forma artistica che si traduce in linguaggio: per questo la poesia lirica ha per Foscolo funzione non tanto mnemonica quanto evocativa; rinnovando e superando, attraverso il concetto della «armoniosa melodia pittrice», il concetto oraziano dell'*ut pictura poësis*, il poeta deve sapere «rappresentarsi vividamente le immagini, e gli affetti che ne risultano»[61].

Influenzato, nella teoria del mito e del simbolo, da Georg Zoëga e da Christian Gottlob Heyne[62], Foscolo assegna all'allegoria una valenza 'moderna' e più ampiamente polisemica[63] che si sviluppa sul piano linguistico-retorico, in analogia con le osservazioni che Paul de Man, in *Retorica della temporalità* e in *Allegorie della lettura*, propone di Wordsworth e Coleridge, di Rousseau e di Rilke; in questi autori l'allegoria rimanda a una parola in perenne tensione tra immaginazione e realtà, tra lettera e figura, cecità e visione, tra la promessa di disvelamento di una totalità o di un'origine e la sua frantumazione[64].

58. C. Del Vento, *Un allievo della Rivoluzione*, cit., p. 223.
59. EN I, p. 1097.
60. *Ibid.*, pp. 1100-1101.
61. M. Palumbo, *Ugo Foscolo*, cit., p. 103.
62. C. Del Vento, *Un allievo della Rivoluzione*, cit., pp. 216-217.
63. *Ibid.*, p. 217. Foscolo stesso scrive, nella *Dissertation*, che l'allegoria del Velo «racchiude un significato molto più recondito e complesso» (EN I, p. 1115).
64. Se la metafora può essere intesa come «linguaggio del desiderio», il «fallimento della figurazione appare come la distruzione dell'unità che essa prevedeva di stabilire tra la funzione semantica e la struttura formale del linguaggio» (P. De Man, *Allegorie della lettura*, Torino, Einaudi, 1997 [1979], p. 61).

L'Atlantide nelle *Grazie*

Consapevole di procedere per un cammino sempre più impervio nella continuazione del carme (pari a quello dantesco di avvicinamento *ad Deum*, ma di segno diverso), nel III Inno delle *Grazie* Foscolo si rivolge ai «Sacri poeti» (III, v. 20) affinché illuminino i «solitari campi / ove l'errante Fantasia mi porta / a discernere il vero» (III, vv. 27-29). Ci troviamo, quindi, ancora una volta di fronte all'apparente paradosso secondo il quale alla verità (e alla bellezza) si accede non tanto per via razionale, ma intuitiva, con la Fantasia. La citazione dell'orfismo (i «versi arcani / di Anfione», III, vv. 6-7), di Pindaro e Catullo, e dello stesso Orfeo (III, v. 52) costituisce il referente mitico del potere *sacro* della poesia e della musica intesa come ultimo tramite tra umano e divino. La musica, infatti, come l'arte, rappresenta la possibilità di attingere al segreto del dio, ma si arresta laddove la storia, con nuove violenze e stragi, sovrasta le opere delle Grazie (III, vv. 32 sgg.). Il «paese ideale» risulta infatti segnato da un rapporto più controverso con il divino, in una più accentuata tensione tra mito e Storia, indicata dall'invocazione alla musa Clio (III, v. 30)[65]. È inoltre Amore, raffigurato come simbolo di una funesta e bellicosa, lucreziana[66], passione sensuale, a mettere in fuga le Grazie, pur suggerendo immagini che mitigano, in modo ingannevole, l'effetto provocato.

Atlantide è allora, in questo paesaggio, dono e castigo: è l'«alta / reggia» che Minerva ebbe «cara», «al par d'Atene» ma tuttora «in pregio», «or quando i Fati non lasciano ad Atene altro che il nome» (III, vv. 56-59). La funzione indispensabile, e tale proprio in quanto allegorica, delle Grazie consiste anche nella mediazione tra due colpe, sottomesse all'ira di Pallade: quella di Tiresia, che rappresenta il contatto diretto ed empio con il dio, e viene punito per avere visto la nudità e la bellezza abbacinante di Minerva mentre si bagnava, secondo la tradizione che Foscolo attinge dai *Lavacri di Pallade* di Callimaco («Ahi! Senza pianto / l'uomo non vede la beltà celeste», III, vv. 83-84)[67]; e quella degli uomini, divenuti «pigri all'arti e sconoscenti a Giove» (III, vv. 97-98).

65. EN I, pp. 715-716.

66. Il riferimento è al *De rerum natura*, IV, vv. 1037-1287. Cfr. U. Foscolo, *Letture di Lucrezio*, a cura di F. Longoni, Milano, Guerini e Associati, 1990.

67. Orlando riporta i frammenti che Foscolo dedica al mito di Tiresia nella Parte seconda del Sommario III relativo all'inno a Pallade e nei versi inseriti nel commento alla *Chioma di Berenice* (1803). Cfr. U. Foscolo, *Le Grazie*, cit., pp. 156-160.

Nelle *Grazie* l'isola appare come un miraggio:

> Isola è in mezzo all'oceàn, là dove
> sorge più curvo agli astri; immensa terra,
> come è grido vetusto, un dì beata
> d'eterne messi e di mortali altrice
> (III, vv. 85-88).

Pur mantenendo la suggestiva collocazione nell'Oceano (cfr. Pl., *Criti.*, 115b), che segue gli sviluppi del mito dall'età ellenistica fino al Settecento spesso in rapporto ai luoghi delle isole felici[68], e il ricordo della sua grandezza («immensa terra, / come è grido vetusto», III, vv. 86-87; cfr. Pl., *Criti.*, 108e), nell'«oggi» Atlantide esiste per gli uomini nelle sole voci del desiderio, come nell'illusione del nocchiero che la invoca:

> Invan la chiede all'onde oggi il nocchiero,
> or i nostri invocando or dell'avverso
> polo gli astri; e se illuso è dal desio,
> mira albeggiar i suoi monti da lunge,
> E affretta i venti, e per l'antico grido
> Atlantide l'appella. […]
> (III, vv. 89-94).

Come all'Atene di Hölderlin, così all'Atlantide di Foscolo si chiede di riemergere attraverso l'atto di evocazione poetica e di nominazione intesa come appropriazione (seppure impossibile), come blochiano *principio speranza*, antidoto contro la Storia, spiegazione e riparo. In una variante, il nocchiero «illuso / Biancheggiar mira i suoi monti da lunge»[69], dove «biancheggiare» rimanda alla Teresa dell'*Ortis* e alla figura della «sacra danzatrice» dell'Inno a Vesta. In quest'ultimo il movimento si presta al prodursi dell'immagine («Ma se danza, / vedila!», II, vv. 30-31); e la poesia, intesa come pittura, delinea la figura della danzatrice trovando forza evocativa nella sottrazione di essa quasi per dissolvenza («E chi pinger la può? […] Mentre a ritrarla / Pongo industre lo sguardo, ecco m'elude […] appena veggio / Il vel fuggente biancheggiar fra' mirti», vv. 35-44 *passim*)[70].

Se Atlantide esiste, però, è in quanto «dono» per le Grazie — e, indirettamente, per gli uomini — come dono è il Velo, che viene intessuto, proprio in quel *paese ideale*, ad opera delle dee radunate da Pallade per raffigurare (attraverso la poesia come atto speculativo, ermeneutico) la vita, gli affetti, le passioni. L'isola garantisce quindi l'unico possibile accesso

68. Cfr. M. Ciardi, *Atlantide*, Roma, Carocci, 2002.
69. EN I, pp. 829 e sgg.
70. EN I, p. 744.

all'età aurea nel presente: il culto per le «idee metafisiche» come immagini della mente e del cuore, e per le Grazie concepite come allegorie, forme di rappresentazione dell'ideale di bellezza assoluta e, in quanto «divinità intermedie tra il cielo e la terra», tramite di una visione pura, molteplice e indiretta del divino (e non diretta e accecante, come quella, colpevole, di Tersite), che prova a tradursi in linguaggio.

Atlantide è, in questo senso, utopia di perfetta coincidenza tra estetica ed etica, mito di un paesaggio che associa alla bellezza la funzione civilizzatrice:

> Onde, qualvolta per desìo di stragi
> si fan guerra i mortali, e alla divina
> libertà danno impuri ostie di sangue;
> o danno a prezzo anima e brandi all'ire
> di tiranni stranieri, o a fera impresa
> seguon avido re che ad innocenti
> popoli appresta ceppi e lutto a' suoi;
> allor concede le Gorgòni a Marte
> Pallade, e sola tien l'asta paterna
> con che i regi precorre alla difesa
> delle leggi e dell'are, e per cui splende
> a' magnanimi eroi sacro il trionfo.
> Poi nell'isola sua fugge Minerva,
> e tutte Dee minori, a cui diè Giove
> d'esserle care alunne, a ogni gentile
> studio ammaestra: e quivi casti i balli,
> quivi son puri i canti, e senza brina
> i fiori e verdi i prati aureo il giorno
> sempre, e stellate e limpide le notti
> (III, vv. 101-119).

Negli ultimi versi è evidente, appunto, la riscrittura foscoliana dell'*età dell'oro* che trasforma la matrice esiodea e platonica, e consiste nella possibilità di immaginare — per tramite di Minerva e delle Grazie — la possibilità di uno spazio, dell'isola oltre la Storia. Se infatti nei miti politici di Platone l'approssimazione al divino (e il recupero simbolico dell'età dell'oro) avveniva con la comprensione intellettuale, memoriale e razionale, dell'idea e preludeva alla sua applicazione in un contesto storico, in Foscolo il divino si manifesta nella poesia, con la corrispondenza tra verità, immaginazione e bellezza, e diventa parte di un progetto etico ed educativo totalizzante[71].

71. Rimando al mio: *«Toujours avec l'espoir de rencontrer la mer»: l'assoluto e il miraggio in alcune esperienze poetiche dell'Ottocento europeo*, in G. Sertoli, C. Vaglio Marengo, C. Lombardi (a cura di), *Comparatistica e inter-*

Ha scritto Leopardi riferendosi a Rousseau: «Le pays de chimères est en ce monde le seul digne d'être habité et tel est le néant des choses humaines, que hors l'être existant par lui-même, il n'y a rien de beau que ce qui n'est pas»[72]. Nella poesia successiva, tuttavia, Atlantide tenderà a confondersi con meno nitidi *pays de chimères*: in *Le Voyage* di Baudelaire saranno gli amari miraggi, i nudi isolotti dalla fisionomia di Eldoradi a nutrire le illusioni del vecchio accattone, sognatore di «brillants paradis», confondendo follia e immaginazione e degradando quest'ultima rispetto alla precedente funzione conoscitiva («L'Imagination qui dresse son orgie / ne trouve qu'un récif aux clartés du matin», II, vv. 15-16).

testualità. Studi di letterature comparate in onore di Franco Marenco, Alessandria, Dell'Orso, 2010, pp. 519-532.

72. G. Leopardi, *Zibaldone*, cit., f. 4500, p. 3059.

Foscolo e Sterne

LA TRACE DE STERNE DANS LES ROMANS AUTOBIOGRAPHIQUES DE FOSCOLO : DE L'USAGE DU TIRET À LA POÉTIQUE DE L'INTERRUPTION

Aurélie Moioli
Université Paris Ouest Nanterre La Défense

Nombreux sont les travaux qui ont mis en évidence les sources étrangères de la prose foscolienne et qui ont étudié en particulier l'influence de Laurence Sterne sur Ugo Foscolo : que l'on songe, entre autres, à ceux de Giovanni Rabizzani, Pino Fasano, Claudio Varese et Matteo Palumbo[1]. Si nous faisons dans les pages qui suivent référence à ces ouvrages importants, notre propos n'est pas d'interroger la trace de Sterne en amont de l'écriture mais de voir comment cette trace se manifeste et se pense dans les textes mêmes et de questionner les effets de cette trace sur le lecteur. Les textes en question sont les *Ultime lettere di Jacopo Ortis* dans l'édition londonienne de 1817, et le *Sesto tomo dell'Io*, deux romans « autobiographiques » au sens large du terme, c'est-à-dire écrits à la première personne et imitant le geste rousseauiste. L'autobiographe ne désigne pas pour nous la personne réelle et juridique de l'auteur mais la figure construite dans le texte : le « je » qui prend la plume pour raconter sa vie. De 1798 à 1817, l'écriture du *Sesto tomo* et de l'*Ortis* est concomitante de la lecture et de la traduction par Foscolo de l'œuvre de Sterne. Les romans autobiographiques foscoliens s'écrivent dans le souvenir et dans la greffe de la prose sternienne dont ils gardent trace. La trace est l'indice d'un passage — une empreinte, un reste visible, quelque chose qui subsiste. C'est aussi un tracé, une ligne dessinée

1. G. Rabizzani, *Sterne e Foscolo*, dans Id., *Sterne in Italia. Riflessi nostrani dell'umorismo sentimentale*, Rome, Formiggini, 1920, p. 23-122 ; C. Varese, *Foscolo, sternismo, tempo e persona*, Ravenne, Longo, 1982 ; P. Fasano, *Stratigrafie foscoliane*, Rome, Bulzoni, 1974 ; M. Palumbo, *Saggi sulla prosa di Ugo Foscolo*, Naples, Liguori, 1994 ; Id., *Jacopo Ortis, Didimo Chierico e gli avvertimenti di Foscolo «Al lettore»*, dans G. Mazzacurati, M. Palumbo (éd.), *Effetto Sterne: la narrazione umoristica in Italia da Foscolo a Pirandello*, Pise, Nistri-Lischi, 1990, p. 60-89.

sur la page : un trait. La trace de Sterne dans la prose foscolienne peut prendre différentes formes. Plusieurs études intertextuelles ont mis en évidence dans l'*Ortis* et le *Sesto tomo* la présence de thèmes et de citations de Sterne. Nous nous concentrerons sur sa présence graphique, stylistique et rythmique en interrogeant l'usage foscolien du tiret, ce signe nouveau, étrange et étranger, qui participe d'une poétique autobiographique originale dont les principes sont l'interruption et la « mosaïque ». Après avoir exploré les différents sens du tiret chez Foscolo, nous relierons ce signe de ponctuation à la figure de la « mosaïque », du livre « mutilé » ainsi qu'au personnage de Lorenzo.

Le tiret, signe sternien

Le tiret dans la prose foscolienne est un signe étrange et étranger. Traduit de l'anglais, ce signe de ponctuation s'impose peu à peu comme un signe propre à la langue de Foscolo[2].

Le tiret est étrange dans la mesure où il étonne les lecteurs de l'époque et les lecteurs contemporains, comme le souligne Giovanni Gambarin dans son édition critique de l'*Ortis* qui choisit, à l'instar de Vincenzo Di Benedetto dans son édition du *Sesto tomo*, de respecter la ponctuation originale bien qu'elle puisse « surprendre le lecteur » d'aujourd'hui (celui de 1955)[3]. Ce sentiment d'étrangeté n'est d'ailleurs peut-être pas

2. « Traduit de l'anglais », c'est-à-dire importé de la langue anglaise dans la langue italienne par l'activité de traducteur de Foscolo. Le verbe *traduire* n'est pas métaphorique ici. Comme le souligne Filippo Taricco, la ponctuation se traduit autant que les autres éléments du discours : « Tradurre significa volgere il discorso in un'altra lingua. La punteggiatura può riconoscerci come discorso. La traduzione che fraintende una punteggiatura uguale discorso non è una traduzione ». Après avoir déploré la normalisation et l'appauvrissement fréquent de la ponctuation dans les traductions, F. Taricco se penche précisément sur la traduction du tiret anglais (*dash*), de la *lineetta singola*, qui lui semble exemplaire de cette normalisation. Il souligne que les signes de ponctuation sont d'autant plus normalisés dans la traduction que leur usage est novateur dans la langue d'origine également. Il critique la disparition du tiret ou son remplacement par des pointillés dans les traductions italiennes des œuvres de Selby Jr. mais aussi de Dreiser, Twain, Melville et Faulkner. Loin d'incriminer les seuls traducteurs, Taricco accuse l'histoire et les éditeurs qui ont eu tendance à négliger l'appartenance de la ponctuation au système linguistique et à l'exclure de l'ordre (syntaxique et sémantique) du discours. « Alla base della mancata traduzione dei segni sta l'errore che sigla la loro insignificanza all'interno del discorso e non la sbadataggine o l'arbitrio che ha creduto di potersi concedere il singolo traduttore. Il traduttore ritiene di potersi concedere un camuffamento perché una precisa dottrina gli ha insegnato che la punteggiatura non è discorso », cf. F. Tarrico, *Punteggiatura e discorso*, dans A. Baricco *et al.* (éd.), *Punteggiatura*, vol. 2, Milan, Rizzoli « BUR », 2001, p. 279, 286, 285 (voir en particulier la section « Punteggiatura e traduzione », p. 79-292).

3. G. Gambarin, *Introduzione*, EN IV, p. LXXXII-LXXXIII : « Discorso più lungo richiederebbe l'interpunzione, in cui il Foscolo si allontana notevolmente dall'uso comune. […] Non v'è dubbio perciò che il segno vada rispettato, anche se talvolta può sorprendere un lettore sprovveduto », cf. U. Foscolo, *Il sesto tomo dell'Io*, V. Di Benedetto (éd.), Turin, Einaudi, 1991. Dans son édition du *Viaggio sentimentale di Yorick lungo la Francia e l'Italia* de Foscolo, Fubini, contrairement à ses prédécesseurs, fait également le choix de respecter ce signe étonnant

aussi grand aujourd'hui pour des lecteurs habitués à voir des tirets que pour les lecteurs du XIXe siècle qui n'étaient pas familiers de ce signe. En effet, le tiret est rare au début du XIXe siècle en Italie comme en France et, selon la conception grammaticale et rhétorique de la ponctuation de la fin du XVIIIe siècle, il ne sert qu'à marquer le changement de locuteur dans un dialogue : il indique la fin ou le début du discours rapporté[4]. Pourtant, certains écrivains l'utilisent et renouvellent son usage. C'est ce qu'a montré Gérard Dessons dans les lettres françaises : à cette époque, le tiret est un « signe nouveau » (et non pas un nouveau signe), c'est-à-dire un signe qui existe déjà mais dont la valeur change en raison de la pratique des écrivains qui devance la théorisation de la ponctuation par les grammairiens. Gérard Dessons voit dans ce « signe nouveau » l'indice d'une conception nouvelle de l'écriture témoignant du « souci du rythme » qui définit la modernité littéraire[5]. La formule de Dessons éclaire la pratique foscolienne : Foscolo introduit en effet dans la langue italienne un « signe nouveau » ; son usage du tiret est hors norme. C'est ce qu'il souligne dans la *Notizia bibliografica* (cette fiction d'édition qu'il faut considérer comme partie intégrante de l'*Ortis*) où le tiret participe d'une hétérodoxie de la langue. L'usage nouveau du tiret y est fermement revendiqué ; le signe de ponctuation définit l'originalité de la langue de l'*Ortis* au même titre que les mots et les tournures de phrases « insolites » qui parcourent le roman :

> Parecchi vocaboli e modi di lingua, parvero a' nuovi Editori, e sono per avventura, antiquati, insoliti, e più toscani, che italiani; e li cambiarono forse in meglio, ma ad ogni modo contro alla mente, e al carattere dello scrittore. Non si saprebbe congetturare perché mai abbiano rimutata la punteggiatura, e spezzati quasi sempre i periodi col segno di interruzione «…», quando la prima edizione non l'ha neppur dove farebbe al caso, benché abbia spesso quest'altro segno «—», che si direbbe trascorso dalla penna affrettata piuttosto che per avvertimento a chi legge[6].

pour les lecteurs d'hier et d'aujourd'hui : « non si dovrà vedere nella sua punteggiatura una moda grafica del tempo, che può senza danno essere sostituita da una più conforme alle nostre consuetudini » (EN V, p. LIV).

4. Sur l'histoire et les fonctions du tiret (*lineetta*) d'après les grammairiens du XIXe siècle (Gherardini, Moise, Gastaldi), voir B. Persiani, « L'interpunzione dell'*Ortis* e della prosa del secondo Settecento », dans *Studi di grammatica italiana*, XVII, 1998, p. 127-244, en particulier, n. 38, p. 137 ; B. Mortara Garavelli (éd.), *Storia della punteggiatura in Europa*, Rome, Laterza, 2008, p. 16-22, 203-207 ; E. Tonani, *Punteggiatura d'autore. Interpunzione e strategie tipografiche nella letteratura italiana dal Novecento a oggi*, Florence, F. Cesati, 2012, p. 224- 226. Sur l'histoire de la ponctuation italienne, voir B. Mortara Garavelli (éd.), *Storia della punteggiatura*, ouvr. cité, en particulier G. Antonelli, *Dall'Ottocento a oggi*, p. 178-212 ; Ead., *Prontuario di punteggiatura*, Rome, Laterza, 2003 ; E. Cresti, N. Maraschio, L. Toschi (éd.), *Storia e teoria dell'interpunzione*, Rome, Bulzoni, 1992.

5. G. Dessons, *Rythme et écriture : le tiret entre ponctuation et typographie*, dans J.-P. Saint-Gérand (dir.), *Mutations et sclérose : la langue française, 1789-1848*, Stuttgart, F. Steiner, 1993, p. 123-126.

6. EN IV, p. 482.

Dans un jeu subtil de mystification et de vérité, Foscolo dans la *Notizia* (de 1816) nie être l'auteur des éditions existantes de l'*Ortis* (l'édition bolognaise de 1798, l'édition milanaise de 1802, la seconde édition bolognaise, apocryphe, de 1799 signée Sassoli) et il invente une édition vénitienne de 1802 qui serait unique et originelle[7]. Ce tour de passe-passe éditorial concernant l'œuvre « originelle » s'articule dans la *Notizia* à une réflexion sur l'originalité de l'*Ortis*, qui se trouve corrélée à la ponctuation.

En effet, par-delà la mystification, l'auteur de la *Notizia* fait du tiret, ce signe hétérodoxe, l'un des traits originaux de la langue de l'*Ortis*, du style de « l'écrivain » : de son « esprit » et de son « caractère ». L'écrivain dont il est question ici est Jacopo. Rappelons brièvement que Foscolo, quant à lui, a souligné très tôt l'importance et la nouveauté de la ponctuation de l'*Ortis* dans un avertissement placé sous l'*Errata-corrige* de l'édition de 1802 : « La interpunzione, sebbene or nuova ed or varia, si è serbata come sta negli originali[8] ». En 1802, le tiret n'avait pas encore envahi la prose de l'*Ortis* mais la ponctuation était déjà considérée comme originale et comme un élément du style à part entière. Foscolo commente ici l'usage fréquent des pointillés dans son roman, qu'il supprime partiellement à partir de l'édition Agnello Nobile ou qu'il remplace d'abord par des points-virgules, des virgules ou des points, puis, à partir de 1816, par des tirets, comme l'ont montré en détail Emilio Bigi et Bianca Persiani, dans le sillage ouvert par Giovanni Gambarin[9].

Ce qui, au cours du temps et des réécritures, s'affirme comme le signe de ponctuation d'élection de l'*Ortis*, c'est le tiret, qui est un signe étranger, un signe anglais, un signe de la langue anglaise que Foscolo a translaté et introduit dans la langue italienne et dans la langue de l'*Ortis* dans les années 1810, devançant ainsi par certains aspects les romanciers qu'Elisa Tonani a récemment étudiés[10]. La première œuvre de Foscolo qui réalise cette translation de l'étranger est la traduction du *Sentimental Journey through France and Italy* de Laurence Sterne publiée pour la première fois

7. Pour retracer les étapes de ce véritable « roman policier éditorial », voir M. A. Terzoli, *Le prime lettere di Jacopo Ortis: un giallo editoriale tra politica e censura*, Rome, Salerno, 2004 ; E. Neppi, *Il dialogo dei tre massimi sistemi. Le «Ultime lettere di Jacopo Ortis» fra il «Werther» e la «Nuova Eloisa»*, Naples, Liguori, 2014.

8. Cité par G. Gambarin dans son introduction, EN IV, p. LXXXII-LXXXIII.

9. Selon l'analyse de Emilio Bigi, « nel passaggio da Gt [edizione Genio tipografico, 1802] a Z [edizione di Zurigo, 1816], accanto alla scomparsa pressoché totale dei puntini, si verifica un aumento assai considerevole delle lineette, e in particolare delle lineette non accompagnate da altri segni di interpunzione » (E. Bigi, « Nota sulla interpunzione dell'*Ortis* », *Giornale storico della letteratura italiana*, CII, 1985, p. 527-529 ; cf. B. Persiani, « L'interpunzione », art. cité).

10. E. Tonani, *Il romanzo in bianco e nero: ricerche sull'uso degli spazi bianchi e dell'interpunzione nella narrativa italiana dall'Ottocento a oggi*, Florence, F. Cesati, 2010.

à Pise en 1813. Si le tiret anglais passe dans la langue italienne à la faveur de cette traduction, il s'impose aussi dans les deux dernières éditions de l'*Ortis* : celle de Zurich en 1816 et celle de Londres en 1817. Le phénomène n'est pas étonnant puisque Foscolo traduit et retraduit l'œuvre de Sterne de 1805 à 1817 en même temps qu'il réécrit l'*Ortis*[11]. Giovanni Gambarin proposait de voir dans ce double travail de la langue une manière pour Foscolo de se libérer de l'influence de la prose française qui l'avait tant marqué à ses débuts[12]. Il nous paraît que l'adoption du tiret anglais est un indice frappant de cette construction d'une langue propre qui tend à se libérer de la domination linguistique française sans pour autant rejeter l'étranger dans la langue et même en faisant sien l'étranger — en s'appropriant le tiret anglais[13].

Ce signe étranger devient un véritable « instrument du style » de Foscolo, selon l'analyse de Fubini[14]. Le tiret participe donc pleinement

11. Sur les différentes phases de la traduction de Sterne par Foscolo, voir L. Alcini, *Studio di varianti d'autore nella traduzione foscoliana di «A Sentimental Journey through France and Italy»*, Pérouse, Guerra, 1998 ; Ead., *Il tradurre e i traduttori, Ugo Foscolo*, Pérouse, Guerra, 1993 ; R. Miller-Isella, *La poetica del tradurre di Ugo Foscolo nella versione del « Viaggio sentimentale »*, Berne - Francfort-sur-le-Main, Peter Lang, 1982.

12. « Indagine utile e interessante sarebbe un raffronto fra i due testi, che potrebbe mostrarci la strada percorsa dal Foscolo in fatto di lingua, soprattutto nel liberarsi sempre più dall'influsso che la prosa francese non aveva mancato di esercitare su di lui » (EN IV, p. LXV).

13. Dans sa brève histoire du « *trattino/lineetta* » en Italie du XIX^e^ siècle à nos jours, Giovanni Antonelli souligne que la *lineetta* a été introduite dans la langue italienne par Foscolo et les poètes romantiques. Il ajoute que la distinction actuelle entre *trattino* (c'est-à-dire le « trait d'union » français ou le signe marquant la troncature d'un mot en fin de ligne) et *lineetta* (« tiret » en français) n'était pas très nette au XIX^e^ siècle : « Impossibile di fatto distinguere fra lineetta (<–>) et trattino (<->) nell'uso manoscritto; la distinzione terminologica, oltretutto, è molto recente e tutt'altro che generalizzata » (n. 178, p. 204). Néanmoins, il indique que la *lineetta* à ses débuts (autrement dit, chez Foscolo et les poètes romantiques) passait pour un anglicisme tandis que le *trattino* tel qu'on l'entend aujourd'hui (comme trait d'union) était un gallicisme : « Se la lineetta poteva essere avvertita, al momento del suo primo affermarsi, come un anglicismo; quello che oggi si chiama propriamente trattino viene considerato, per tutto l'Ottocento, un francesismo » (cf. G. Antonelli, « Dall'Ottocento a oggi », dans B. Mortara Garavelli [éd.], *Storia della punteggiatura in Europa*, ouvr. cité, p. 206-207). Sur le flou terminologique concernant *lineetta* et *trattino* au XIX^e^ siècle, voir B. Persiani, « L'interpunzione », art. cité, p. 137, et jusqu'à aujourd'hui : A.-L. Lepschy, *Punteggiature e linguaggio*, dans B. Mortara Garavelli (éd.), *Storia della punteggiatura*, ouvr. cité, p. 3-24 (p. 17) : « Michelsen osserva che l'italiano, con i termini lineetta e trattino, non distingue fra *Gedankenstrich* (il *dash* che indica un'omissione, come […] *puntini*), e il *Bindenstrich* (*hyphen*), e che già la mancanza di precisione terminologica indica come questo fenomeno abbia un'importanza minore nella tradizione italiana rispetto a quella inglese e tedesca. Basta uno sgardo alle opere di Sterne nell'originale inglese, alle traduzioni italiane (da quelle di Foscolo a quelle moderne), e alla bibliografia italiana sull'argomento, per rendersi conto dell'importanza ermeneutica di questi usi interpuntivi, e di quanto lavoro occorrerebbe fare per cercare di chiarirne la storia in italiano. Interessante sarebbe anche precisare la storia del trattino, con le sue diverse lunghezze, e con i suoi diversi valori (si veda oltre), da quello sospensivo (*dash*) a quello connettivo o separativo (*hyphen*) ».

14. « Sarà dunque da serbare quel segno [la lineetta] anche nel Foscolo, che tanto lo ebbe caro e ne fece, non soltanto nella versione del *Viaggio*, uno strumento del suo stile » (EN V, p. LIV-LIV). Voir aussi l'introduction de Gambarin, EN IV, p. LXXXIII : « Il Foscolo aveva già largamente introdotto l'uso della lineetta nella versione del *Viaggio sentimentale* mutuandola proprio dallo Sterne. Qui, nell'ultimo *Ortis*, egli se ne serve nei limiti concessi da una prosa così diversa dal *Viaggio*, ma la usa quasi costantemente, sicchè essa diventa un elemento fondamentale dell'interpunzione foscoliana, difficilmente riducibile agli altri segni ».

de ce que la critique appelle communément la rénovation de la prose italienne par Foscolo. La traduction de la langue anglaise est au cœur de ce travail : la (re)traduction de Sterne a été un véritable laboratoire de la langue foscolienne[15]. Dans son livre consacré au rôle joué par Sterne dans la fabrique du style foscolien, Fasano a évoqué la traduction du tiret chez Foscolo dans le *Viaggio sentimentale* en particulier, et il a mis en évidence le transfert de thèmes sterniens dans le *Sesto tomo* et dans les *Grazie*[16]. En retraçant les étapes de cette « amitié » littéraire de 1794 à 1813 seulement, il n'a pas pu souligner l'incidence de la traduction sur la langue des deux derniers *Ortis* qui semblent pourtant être le point d'aboutissement de ce déplacement et de cet enrichissement de la langue propre par « l'épreuve de l'étranger », pour reprendre l'idée et l'expression d'Antoine Berman[17]. L'*Ortis* est pourtant l'œuvre qui reste, aux yeux de la postérité, emblématique de l'innovation littéraire de Foscolo et de la rénovation de la prose et de la langue italienne. C'est aussi l'œuvre de Foscolo qui « se sternianise » au fil des réécritures, comme l'indiquent notamment l'ajout de la *Notizia bibliografica* mystificatrice en 1816, la publication de fragments traduits du *Sentimental Journey* en annexe à l'édition de l'*Ortis* de 1817 et la présence grandissante du tiret dans le roman. En somme, la conquête par Foscolo d'un style et d'une langue propre, « originale », passe par l'appropriation et la traduction de Laurence Sterne — et de son tiret en particulier.

Quels sens ont les tirets dans l'*Ortis* ? Si l'on en croit la *Notizia bibliografica*, ce signe nouveau s'inscrit dans la rhétorique de la sincérité : il provient d'une plume émue et agitée, qui se « précipite » [*trascorso dalla penna affrettata*][18], qui note sur la page les excès de la sensibilité. Le tiret

15. Voir P. Fasano, « "L'amicizia" con Sterne et la traduzione didimea del *Sentimental Journey* », dans Id., *Stratigrafie*, ouvr. cité, p. 83-168. « La ricerca di un linguaggio puramente italiano, ma confacente alle forme "strane" e "stringate" dello stile sterniano, è infatti la principale preoccupazione di Foscolo durante il lavoro di "ritraduzione" del *Viaggio sentimentale*. » (p. 153) « La ricerca, l'invenzione d'una lingua, la creazione di uno stile: queste erano dunque le principali "intenzioni" riposte da Foscolo nella sua traduzione del *Viaggio sentimentale* » (p. 164). Sur le renouveau de la prose italienne par Foscolo, voir G. Patota, *L'« Ortis » e la prosa del secondo Settecento*, Florence, Accademia della Crusca, 1987 ; M. Palumbo, *Saggi sulla prosa di Ugo Foscolo*, ouvr. cité ; M. Palumbo, « Jacopo Ortis, Didimo Chierico e gli avvertimenti di Foscolo "Al lettore" », dans G. Mazzacurati, M. Palumbo (éd.), *Effetto Sterne*, ouvr. cité.

16. Sur le *Sesto tomo* en particulier, voir P. Fasano, *Stratigrafie*, ouvr. cité, p. 96-108. Sur l'usage du tiret dans la traduction du *Sentimental Journey* par Foscolo, voir les remarques de Fubini qui montre que Foscolo parfois reproduit la ponctuation sternienne et parfois ajoute même des tirets : « altre volte egli usa di quel segno anche quando non lo trova nell'originale, e sempre, sia o non sia nello Sterne, esso gli soccorre per frammettere nel discorso una pausa, con cui discretamente se ne rileva il motivo malizioso o patetico. Così il sistema d'interpunzione si arricchiva di un nuovo segno, che permetteva di graduare più variamente le pause, tanto importanti, e talora non meno della parola esplicita, nella prosa sterniana-foscoliana » (EN V, p. LVI).

17. A. Berman, *L'épreuve de l'étranger*, Paris, Gallimard, 1984.

18. EN IV, p. 482.

participe d'une sismographie sensible : il rend compte des syncopes et des tremblements du corps de Jacopo. Cela se vérifie à maints endroits, par exemple lorsque Jacopo imagine l'ensevelissement de Teresa et évoque pour la première fois le meurtre du paysan ou, dans un tout autre registre, lorsqu'il contemple le corps endormi de Teresa ou encore lorsqu'il redoute les derniers adieux à sa mère et qu'il hésite à lui écrire[19]. Dans le premier cas, les tirets rendent sensible la fureur [*delirio*] de Jacopo, dans le second, son extase voluptueuse, dans le dernier l'angoisse [*stringimento*] et l'essoufflement à l'approche de la mort. Dans ces exemples, le tiret construit la figure d'un sujet profondément ému ; il confère au roman autobiographique son lyrisme. En ce sens, il prolonge la veine sentimentale du roman sternien et du roman du XVIII^e^ siècle. Fidèle à la lettre de la *Notizia*, cette interprétation des tirets foscoliens est défendue par Emilio Bigi. D'après lui, dans l'*Ortis*, « le lineette conservano in genere la funzione dei puntini di sospensione, che in gran parte sostituiscono, hanno cioè il compito di suggerire o sottolineare le drammatiche emozioni, inquietudini, incertezze, contraddizioni del protagonista; ma con la differenza, che i nuovi segni, rispetto ai puntini, vogliono operare quei suggerimenti e quelle sottolineature in modo più "naturale" e spontaneo; […] esse valgono […] a rafforzare anche visivamente il senso di un animo sconvolto da potenti e opposte forze[20] ». Bianca Persiani insiste également sur la valeur expressive du tiret : « L'informazione che la lineetta trasmette al lettore non è netta, ma è piuttosto l'indizio di una rottura dell'armonia del discorso, un modo per ricordare che i sentimenti espressi sono prorompenti e rendono impossibile un discorso piano e controllato[21] ».

19. Premier exemple, EN IV, p. 396 : « Placati. — Ohimè! tu non mi ascolti — e dove me la trascini? — la vittima è sacrificata! io odo il suo gemito — il mio nome nel suo ultimo gemito! Barbari! tremate — il vostro sangue, il mio sangue — Teresa sarà vendicata. — Ahi delirio! — ma io son pure omicida ». Deuxième exemple, EN IV, p. 360-361 : « Le sue vesti mi lasciavano trasparire i contorni di quelle angeliche forme; e l'anima mia le contemplava e — che posso più dirti? Tutto il furore e l'estasi dell'amore mi aveano infiammato e rapito fuori di me. Io toccava come un divoto e le sue vesti e le sue chiome odorose e il mazzetto di mammole ch'essa aveva in mezzo al suo seno — sì sì, sotto questa mano diventata sacra ho sentito palpitare il suo cuore. Io respirava gli aneliti della sua bocca socchiusa — io stava per succhiare tutta la voluttà di quelle labbra celesti — un suo bacio! E avrei benedette le lagrime che da tanto tempo bevo per lei — ma allora allora io la ho sentita sospirare fra il sonno […]. me le sono prostrato davanti immobile immobile rattenendo il sospiro — e sono fuggito per non ridestarla alla vita angosciosa in cui geme ». Troisième exemple, EN IV, p. 457 : « Verrò ad ogni modo — se potessi scriverle — e voleva scrivere: pur se le scrivessi non avrei più cuore di venire — tu le dirai che verrò, che essa vedrà il suo figliuolo; — non altro — non altro: non le straziare di più le viscere; avrei molto da raccomandarti intorno al modo di contenerti per l'avvenire con essa e di consolarla. — Ma le mie labbra sono arse; il petto soffocato; un'amarezza, uno stringimento — potessi almen sospirare! — Davvero; un gruppo dentro le fauci, e una mano che mi preme e mi affanna il cuore. — Lorenzo, ma che posso più dirti? sono uomo — Dio mio, Dio mio, concedimi anche per oggi il refrigerio del pianto ».

20. E. Bigi, «Nota sulla interpunzione», art. cité, p. 534.

21. B. Persiani, «L'interpunzione», art. cité, p. 140.

Si cette interprétation est valable dans la plupart des occurrences de l'*Ortis*, le tiret n'est pas le simple *Ersatz* graphique du corps ému ; il ne rend pas seulement compte de l'approfondissement de la veine sentimentale du roman du XVIII^e^ siècle et il ne saurait être l'équivalent des points de suspension. C'est un signe sternien : un signe qui provient de Sterne et un signe *à la manière* de Sterne. Or le tiret de Sterne est loin d'être univoque et uniquement « sentimental ». Il est aussi investi d'une charge critique et réflexive. En effet, dans les romans de Sterne, il suspend le cours du récit, il signale l'impossibilité ou le refus de raconter et il déplace l'attention du lecteur du récit vers la scène de l'écriture, vers le geste même de l'écrivain — geste de la main et de la plume. Le tiret attire l'attention du lecteur sur la manière de l'écrivain et sur sa graphie. Il s'inscrit dans un ensemble de jeux typographiques, qui caractérisent *Tristram Shandy* en particulier. Cette œuvre que Foscolo a lue entre 1800 et 1805[22], met précisément en crise le récit autobiographique (entendu au sens large : faute de raconter sa vie, le narrateur commente son écriture et dessine des arabesques, noircit des pages blanches d'astérisques et de tirets, associant ainsi geste graphique et geste critique, dérives de la plume et réflexion sur l'écriture. *Tristram Shandy* nous invite à lire d'un autre œil les tirets de l'*Ortis*. Les tirets n'y ont pas la valeur humoristique qu'on peut leur attribuer dans le *Sesto tomo*, mais ils ont bien parfois une valeur réflexive. Ils ne sont pas seulement les signes d'une plume agitée par l'émotion : des « segni "affrettati" » selon l'expression d'Emilio Bigi forgée à partir de la *Notizia* foscolienne[23]. Ils sont aussi les signes d'une plume qui réfléchit son propre geste, qui pense et reflète l'écriture en cours. Autrement dit, au lieu d'indiquer la précipitation, les tirets marquent parfois une pause, un arrêt.

Tirets et mosaïque

L'exemple le plus frappant est le passage qui précède l'insertion du « fragment de l'histoire de Lauretta », cette « imitation de Sterne ». De nombreuses études ont commenté cette insertion « de l'extérieur » pour ainsi dire en faisant l'histoire du texte, en adoptant un point de vue génétique[24]. Nous adoptons un point de vue interne pour commenter l'effet produit

22. Foscolo écrit à Antonietta Fagnani Arese : « Trovami il *Tristram Shandy* di Sterne » (*Ep*. I, lett. 191, p. 267) ; P. Fasano, *Stratigrafie*, ouvr. cité, p. 97-98 ; C. Varese, *Foscolo, sternismo*, ouvr. cité, p. 65.

23. E. Bigi, « Nota sulla interpunzione dell'*Ortis* », art. cité, p. 537.

24. G. Rabizzani, *Sterne in Italia*, ouvr. cité ; C. Varese, *Foscolo, sternismo*, ouvr. cité ; P. Fasano, *Stratigrafie*, ouvr. cité ; L. Berti, *Foscolo traduttore di Sterne*, Florence, Edizioni di Rivoluzione, 1942 ; S. Matteo, *Textual*

par cette insertion. Ce qui frappe à la lecture de l'*Ortis*, c'est que le texte foscolien commente son propre geste, réfléchit sa fabrication dans un paragraphe où précisément les tirets abondent. Ces tirets rendent visible et contribuent à l'élaboration d'une poétique autobiographique originale : une poétique de la « mosaïque » où se négocient les délicates transactions du propre et de l'autre. Une mosaïque est un tout constitué d'éléments nombreux et disparates, de morceaux qui restent séparés les uns des autres malgré leur assemblage : lorsqu'on s'approche d'une mosaïque, on voit les morceaux et les lignes (ou les trous) qui les séparent. La mosaïque implique donc coprésence et interruption. Dans le passage qui nous intéresse, les tirets mettent *en relief* cette poétique de la mosaïque : ils la mettent en évidence et ils en dessinent les contours, les coutures.

> Pur se afferrassi tutti i pensieri che mi passano per fantasia! — ne vo notando su' cartoni e su' margini del mio Plutarco; se non che, non sì tosto scritti, m'escono dalla mente; e quando poi li cerco sovra la carta, ritrovo aborti d'idee scarne, sconnesse, freddissime. Questo ripiego di notare i pensieri, anzi che lasciarli maturare dentro l'ingegno, è pur misero! — ma così si fanno de' libri composti d'altrui libri a mosaico. — E a me pure, fuor d'intenzione, è venuto fatto un mosaico. — In un libretto inglese ho trovato un racconto di sciagura; e mi pareva a ogni frase di leggere le disgrazie della povera Lauretta: il Sole illumina da per tutto ed ogni anno i medesimi guai su la terra! — Or io per non parere di scioperare mi sono provato di scrivere i casi di Lauretta, traducendo per l'appunto quella parte del libro inglese, e togliendovi, mutando, aggiungendo assai poco di mio, avrei raccontato il vero, mentre forse il mio testo è romanzo[25].

Ce passage réflexif fait de l'écriture autobiographique (de Jacopo) un prélèvement, une transformation et une appropriation d'un « petit livre anglais ». La mosaïque est l'image qui fait basculer d'une pratique d'écriture à l'autre : de la notation sur les livres d'autrui à la traduction — deux formes d'intertextualité qui sont mises sur le même plan. Jacopo raconte précisément l'opération de traduction et ce faisant, au lieu de faire disparaître l'origine « anglaise » du livre, il la rend visible : il exhibe la greffe qui a eu lieu. La traduction (fictive) n'a pas effacé la trace de l'étranger. Les tirets sont les signes visibles de cette couture de l'étranger dans l'écriture de soi, de cette poétique de la mosaïque qui rassemble des morceaux disparates. Ces tirets sont aussi la trace — le reste — de la langue anglaise dans la langue de Jacopo : du livre traduit, on ne connaît pas le nom de l'auteur (Sterne ici n'est pas nommé) : on ne connaît que son origine

Exile: the Reader in Sterne and Foscolo, New York, Peter Lang, 1985 ; L. Toschi, « Foscolo lettore di Sterne e altri 'Sentimental Travellers' », *MLN*, XCVII, 1er janvier 1982, nº 1, p. 19-40.

25. EN IV, p. 349-350.

« anglaise ». Le tiret souligne le caractère anglais de la langue jacopienne : il inscrit une langue étrangère dans la langue propre. Le tiret est aussi, pour nous lecteurs, un indice et une signature sternienne — une trace de Sterne à maints égards, un souvenir et un tracé. Il manifeste une attention à la dimension matérielle et figurative de l'écriture.

Cet enjeu réflexif et figuratif du tiret disparaît tout à fait dans la traduction française de l'*Ortis* par Julien Luchaire, de 1906, qui, révisée et publiée aux Éditions Ombres, reste aujourd'hui la plus accessible aux lecteurs de langue française[26]. Nous avons étudié ailleurs une erreur de traduction qui apparaît dans ce paragraphe sur la mosaïque et qui porte précisément sur la poétique de la traduction[27]. Ce que nous voudrions souligner ici, c'est l'absence des tirets sterniens dans la traduction de Luchaire qui traduit pourtant d'après l'*Ortis* de 1816. Dans la plupart des cas, le traducteur supprime les tirets ou bien les remplace par des points de suspension (notamment lorsque les tirets figurent le corps ému de Jacopo). Lorsqu'il les conserve, c'est pour indiquer un dialogue, conformément aux usages des grammairiens du XVIII^e siècle. Dans les passages où les tirets prennent une valeur réflexive, à l'exemple du paragraphe sur la mosaïque, ces signes de ponctuation disparaissent. Cette normalisation de la ponctuation étrangère par Luchaire va à l'encontre du geste de Foscolo qui, lui, en tant que traducteur, choisit d'introduire un signe étranger dans la langue italienne : opération qui transforme véritablement la langue d'origine (l'italien), qui est une véritable « épreuve de l'étranger » au sens d'Antoine Berman, c'est-à-dire aussi, en même temps, épreuve du familier : la langue italienne ne sort pas intacte de la traduction ; elle en ressort transformée[28].

26. Nous attendons la nouvelle traduction de l'*Ortis* par Claudio Gigante et Sarah Béarelle aux Belles Lettres. Cf. U. Foscolo, *Les dernières lettres de Jacques Ortis : traduction nouvelle*, trad. J. Luchaire, Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1906 ; U. Foscolo, *Les dernières lettres de Jacopo Ortis*, trad. J. Luchaire, Toulouse, Éditions Ombres, 1994 (1987).

27. A. Moioli, « La traduction mal entendue chez Ugo Foscolo », communication présentée lors du colloque « Traduire sans papiers », ENS de Lyon, 10-12 octobre 2012.

28. La traduction de Luchaire effectue cette normalisation de la ponctuation que critique Taricco, cf. F. Taricco, *Punteggiatura e traduzione*, dans A. Baricco *et al.* (éd.), *Punteggiatura*, vol. II, ouvr. cité, p. 279-292. Taricco souligne qu'il faut traduire la ponctuation, le tiret par exemple, quand bien même la ponctuation irait à l'encontre des normes de la langue de traduction, et au risque de déranger le lecteur. Cela est d'autant plus nécessaire, selon lui, que les œuvres d'origine font un usage original de la ponctuation. « Quando diciamo che l'italiano non sopporta le lineette […] non spieghiamo mai perché non le dovrebbe sopportare. Se vogliamo intendere che le lineette danno al discorso un senso alieno alla nostra tradizione non abbiamo torto: ma perché leggerei romanzi di un'altra tradizione se non cerco un confronto? » (p. 289) Contre la normalisation, Taricco se prononce en faveur d'une défamiliarisation, d'un étrangement de la langue italienne. Nous formulons le même vœu quant à la traduction française de l'*Ortis*, qui respecterait ainsi le geste de Foscolo traduisant Sterne : un geste défamiliarisant qui, par l'introduction du tiret, du *dash* anglais, rend étrange et étrangère la langue italienne.

La traduction française la plus diffusée manque ainsi l'originalité et la nouveauté du tiret foscolien. Elle manque aussi, avec lui, un aspect de la poétique de la mosaïque : son attention à la graphie, au tracé de l'écriture. Avec l'image de la mosaïque, écriture et peinture sont mises en rapport ; il y a une continuité de la ligne écrite à la ligne dessinée. Dans l'extrait que nous avons cité, l'usage du tiret est étroitement lié à la poétique de la mosaïque qui s'élabore au cœur de la fiction sous les yeux du lecteur : les deux phrases contenant le mot « *mosaico* » sont encadrées de tirets et l'on trouve un tiret après chaque inscription du mot « *mosaico* ». En morcelant visuellement le paragraphe, le tiret signale très concrètement l'emprunt sternien et il met en œuvre le principe de la mosaïque. D'autre part, ce signe de ponctuation troue la ligne droite de la prose : il est le signe d'une poétique autobiographique disruptive et morcelée, qui n'est pas sans rappeler l'image du « livre […] mutilé » définissant le *Sesto tomo*.

Le livre mutilé

La parenté du *Sesto tomo* et de l'*Ortis* est bien connue, tout comme la présence de Sterne dans le *Sesto tomo*. Selon Fasano, la trace de Sterne est repérable dans la disposition des mots sur la page, et notamment dans la pratique de la liste[29]. Nous insisterons brièvement sur l'usage du tiret dans les deux fragments qui manifestent clairement, du point de vue du contenu, un emprunt sternien : la dédicace et l'avertissement[30]. Dans le *Sesto tomo*, le tiret va de pair avec une pratique systématique de l'interruption. Il a une valeur humoristique : il relève d'un jeu avec le lecteur et signifie une rupture narrative et tonale. Au lieu de commencer son « odyssée » autobiographique, le « je » diffère son récit et commente l'écriture en cours. Surgit alors l'image du livre « mutilé » :

> Nondimeno bisogna confessare che il libro è mutilato.
> Vittoria, lettore! m'alzo a mezzo il pranzo per non lasciarmi scappare il più bel pensiero del mondo. La dedica sarà scritta o dall'editore, o dallo stampatore, o dal librajo, o da un amico, o da qualche letterato, o da … — Odore di rancidume!
> […]
>
> E farà l'impostura sempre mercato di voi, vergini muse? non è poco se talora la richezza offre sprezzantemente un tozzo di pane al vostro sacerdote.

29. P. Fasano, *Stratigrafie*, ouvr. cité, p. 106-108. Voir aussi l'introduction de V. Di Benedetto à U. Foscolo, *Sesto tomo*, ouvr. cité, p. LXIV et p. XXXVII.

30. Sur l'adresse au lecteur dans les romans autobiographiques de Foscolo, voir M. Palumbo, *Jacopo Ortis, Didimo Chierico e gli avvertimenti di Foscolo «Al lettore»*, dans G. Mazzacurati, M. Palumbo (éd.), *Effetto Sterne*, ouvr. cité, p. 60-89. Nous nous concentrons sur l'usage et le sens du tiret dans ces adresses.

> Lettore finiamola; tu m'hai fatto tastare una certa corda … — ed io non ci vo più pensare; non ci pensar nemmen tu[31].

Le tiret est un signe d'interruption et de mutilation du livre : il indique une variation tonale (un changement de « corde » vocale) et il figure graphiquement l'interruption de la phrase ainsi que sa relance. Il est le signe d'un jeu avec le lecteur qui est invité à prendre part à la mutilation du livre, à son découpage en morceaux : c'est ce que suggère l'adresse à l'éditeur, à l'imprimeur ou à l'ami qui sont chargés d'écrire la dédicace eux-mêmes, de continuer, de relancer le livre interrompu : le nom « lecteur », que l'on peut attendre après la liste des destinataires, disparaît dans les pointillés et le tiret qui fonctionnent comme des invitations graphiques à continuer le livre, à ajouter son propre morceau (de mosaïque) au texte. On retrouve ce jeu avec le lecteur dans « l'avertissement » où les tirets indiquent, au début, le dialogue entre l'auteur et le lecteur. Ils signalent aussi le changement de ton : l'autobiographe passe de la distance joueuse avec le lecteur à un appel emphatique à l'empathie : « Fuor di scherzo. — Vedimi ginocchione per confessarmi a' tuoi piedi, o tollerante Conoscitore dell'uomo. Il proponimento di mostrarmi come la madre natura e la fortuna mi han fatto sa' un po' d'ambizione[32] ». Le « je » joue ensuite une véritable scène autobiographique, une scène rousseauiste, où il se cache le visage et rougit à l'idée de s'exposer aux yeux de tous et de se connaître. Cette scène autobiographique s'ouvre sur un tiret, à l'instar d'un autre passage célèbre qui répond par l'humour à la question du dévoilement autobiographique :

> Se … —
> Conviene per altro ch'io mi faccia conoscere a tutti quelli che non mi conoscono. Io dunque sono uno strumento fatto per ogni tuono, e appunto appunto per modulare le transazioni[33].

« Modulare le transazioni » est une citation de Sterne, on le sait. Le tiret figure ces soubresauts de la voix autobiographique, de cette voix dissonante et contradictoire dans laquelle Michel Orcel voit l'un des aspects de la modernité du *Sesto tomo* et l'un des traits qui le rapprochent le plus du romantisme européen[34].

Les tirets du *Sesto tomo* participent donc d'une poétique autobiographique de l'interruption : interruption et pluralisation de la voix, de

31. U. Foscolo, *Sesto tomo*, ouvr. cité, p. 7.
32. *Ibid.*, p. 13.
33. *Ibid.*, p. 24.
34. M. Orcel, postface à sa traduction : U. Foscolo, *Le Sixième tome du Moi*, Paris, L'Alphée, 1984, p. 39-46.

l'instance énonciatrice, autant que du livre, qui est remis entre les mains du lecteur-éditeur, qui est ainsi fait de morceaux divers, présents et futurs. Ce « livre […] mutilé » n'est pas sans rapport avec la « mosaïque » de l'*Ortis*, qui est elle aussi constituée de morceaux disparates — des « livres d'autrui » — et qui fait aussi entendre un battement de l'énonciation (une autre voix, « anglaise », dans la voix de Jacopo). On ne saurait nier les différences qu'il y a entre le *Sesto tomo* et l'*Ortis* de 1817, mais le rapprochement des deux textes permet de voir comment une poétique autobiographique de l'interruption s'élabore au fil du temps et passe, se transforme, d'un texte à l'autre, de 1799 à 1817. On sait que le *Sesto tomo* est un laboratoire de la prose foscolienne, un moment d'expérimentation et d'invention[35]. Certains traits sterniens de l'écriture et du « je » du *Sesto tomo* passent dans l'*Ortis*, en mode mineur certes, mais ils passent malgré tout, en particulier dans le personnage de Lorenzo qui est une figure de l'interruption qui rythme la prose de Foscolo.

Lorenzo, maître du rythme et de l'interruption

Nous avons vu que le tiret signifie une interruption et une relance et qu'il est, d'un point de vue matériel, un signe graphique qui sépare et relie des éléments. Le tiret pose la question de la mise en page et du rythme de la prose ortisienne. Dans le prolongement des travaux d'Henri Meschonnic, Gérard Dessons a montré que le tiret se trouve à l'articulation de la ponctuation et de la typographie et qu'il fait penser la mise en page dans son ensemble (les blancs, les alinéas, les différents signes, etc.) comme partie prenante de l'énonciation et de la rythmique du texte[36]. Or, dans l'*Ortis*,

35. U. Foscolo, *Sesto tomo*, ouvr. cité, p. xliv.

36. « Au xixe siècle, les pratiques littéraires vont produire une ponctuation dégagée également des préoccupations respiratoires et des impératifs logiques, mais introduisant dans l'écriture une dimension rythmique et énonciative, manifestation historiquement nouvelle du lyrisme, dont le tiret apparaît l'élément le plus représentatif » (cf. G. Dessons, « Rythme et écriture », art. cité, p. 127). Voir aussi : Id., *Noir et blanc. La scène graphique de l'écriture*, dans P. Mourier-Casile, D. Moncond'huy (dir.), *Lisible/visible : problématiques*, Rennes, PUR, 1992, p. 183-190. Tonani a repris les analyses de Dessons qu'elle cite dans son étude consacrée à la *lineetta* dans la poésie italienne du xixe siècle — ce signe introduit dans la langue italienne par Foscolo : « Il riconoscimento della "logique spatialisante du tiret", del legame "genetico" tra lineetta, alinea, bianco, in quanto segnali di un "mouvement de relance énonciative", comporta "l'assimilation de la mise en page à la ponctuation du texte" e si accompagna allo sfruttamento della tipografia (dell'intervallo, del bianco) ai fini della soggettivazione poetica: "la typographie est alors véritablement ponctuation, un équivalent visuel non de l'acoustique, mais de la rythmique du texte, qui est sa véritable sémantique". Segno oggi in espansione, e di rilevanza innegabile, è però entrato relativamente tardi nella lingua italiana (così come nella francese), importato mediante le traduzione dall'inglese. A cominciare da quella, celebre, che Foscolo fa tra il 1807 e il 1813 di *A Sentimental Journey through France and Italy* (1768) di Sterne. Nella tradizione della prosa italiana è quasi del tutto mancata una delle

c'est Lorenzo, en tant qu'il est l'éditeur fictif des lettres, qui est le maître du rythme et de la page. Il est maître en interruption, à l'instar du narrateur de *Tristram Shandy*; il est cette figure qui introduit du blanc et du jeu (entendu aussi au sens mécanique du mot « jeu » : défaut de serrage, d'articulation entre deux pièces d'un mécanisme) dans la prose autobiographique : il fait — lui aussi — du livre de Jacopo un livre « mosaïque », couturé d'autres voix et d'autres textes. Lorenzo brise la ligne droite de la prose autobiographique : il y introduit une rupture graphique, tonale et narrative. Sa première intervention dans le roman signale une lacune — la perte d'une lettre de Jacopo — graphiquement représentée dans la ligne de pointillés qui troue le texte :

> Padova. —
>
> *Di questa lettera si sono smarrite due carte dove Jacopo narrava certo dispiacere a cui per la sua natura veemente e pe' suoi modi assai schietti andò incontro. L'editore, propostosi di pubblicare religiosamente l'autografo, crede acconcio d'inserire ciò che di tutta la lettera gli rimane, tanto più che da questo si può quasi desumere quello che manca.*
>
> *manca la prima carta*
>
> . . . . . .
> . . . . . .
>
> …. riconoscente de' beneficj, sono riconoscentissimo anche delle ingiurie; […][37].

Le blanc graphique correspond à une lacune narrative. Le récit de Jacopo n'est cependant pas complètement absent car Lorenzo résume la lettre manquante. Cette première interruption consiste en une adresse au lecteur, qui est déjà une forme d'invitation à prolonger le livre, puisque le lecteur pourra « déduire ce qui manque », construire son propre récit. On retrouve là des accents de la voix du « je » du *Sesto tomo*. Un peu plus loin, Lorenzo interrompt délibérément les lettres de Jacopo, à la manière — impertinente — de Sterne et prend le relais du récit. La désinvolture de Lorenzo rompt avec la tonalité pathétique de la lettre qui précède, dans laquelle Jacopo raconte ses errances désespérées dans les bois et envisage d'enlever Teresa. Nous citons la fin de cette lettre pour faire entendre la rupture tonale :

funzioni tipiche del *dash*: la "lineetta sospensiva" della letteratura inglese. » (E. Tonani, *Punteggiatura d'autore*, ouvr. cité, p. 225-226.)

37. EN IV, p. 320.

Ahi sciagurato! mi percuoto la fronte e bestemmio — partirò.

LORENZO.

A CHI LEGGE.

Tu forse, o Lettore, ti se' fatto amico di Jacopo, e brami di sapere la storia della sua passione; onde io per narrartela andrò quindi innanzi interrompendo la serie delle sue lettere[38].

L'interruption est ici une relance : Lorenzo accélère le récit ; il va « de l'avant » et de fait, il raconte en quatre pages tous les événements qui se produisent en un mois : la mort de Lauretta, le retour d'Odoardo dans la maison, le conflit entre Odoardo et Jacopo à propos de Campoformio, la visite du peintre, l'aveu de Teresa à son père surpris par Odoardo. Comme dans l'exemple précédent, Lorenzo fait varier le rythme narratif : il le dilate, le condense ou l'accélère. Il est ainsi une figure de la brisure et de la relance du roman autobiographique, qui se transforme en « biographie par documents », selon l'expression de Sandro Gentili[39], qui forme une « mosaïque » en acte, constituée de différents morceaux et de différentes voix narratives. Les interventions de Lorenzo se multiplient à mesure que le roman avance, de sorte que le livre de Jacopo est de plus en plus « mutilé », tronqué, interrompu — mais aussi continué, repris par Lorenzo : la biographie ainsi se greffe sur l'autobiographie, ce qui apparaît pour le lecteur dans la graphie même, dans la différence des écritures qui s'entrelacent. Cette interruption de l'écriture autobiographique, qui est en même temps une reprise, est signifiée, en outre, dans l'image finale des pages blanches et des feuillets raturés, presque illisibles, que Lorenzo trouve à côté du cadavre de Jacopo et qui sont l'ultime reste de Jacopo. Lorenzo ne sert pas seulement à « faire coopérer » le lecteur (comme le suggère Carmen Di Donna Prencipe[40]), il *est* une figure du lecteur, qui déchiffre les inscriptions de Jacopo[41], et une figure en miroir de l'auteur fictif parce qu'il prend le relais de l'écriture et participe à la fabrication du livre-mosaïque.

Ce qui se dessine dans ces signes de l'interruption textuelle (qu'il s'agisse de Lorenzo ou du tiret), c'est la figure d'un auteur multiple, d'un auteur traversé d'autres — figure que Tatiana Crivelli a mise en évidence

38. EN IV, p. 379.

39. S. Gentili, *I codici autobiografici di Ugo Foscolo*, Rome, Bulzoni, 1997, p. 31.

40. C. Di Donna Prencipe, *L'ultima pagina dell'*Ortis*: i fogli bianchi di Jacopo*, dans W. Moretti (éd.), *Studi in onore di Lanfranco Caretti*, Modène, Mucchi, 1987, p. 105, 118.

41. « *E presso [la Bibbia chiusa], varj fogli bianchi; in uno de' quali era scritto:* Mia cara madre: *e da poche linee cassate, appena si potea rilevare,* espiazione; *e più sotto:* di pianto eterno. *In un altro foglio si leggeva soltanto l'indirizzo a sua madre.* » (EN IV, p. 474.)

dans le paratexte de l'*Ortis*, dans la *Notizia bibliografica* en particulier[42]. À la lecture de ces indices de l'interruption textuelle, on voit comment Foscolo élabore dans son texte même une poétique autobiographique originale : l'écriture de soi se définit comme une superposition de traces ; le « je » qui écrit n'est pas seul dans sa peau, dans sa voix, dans sa plume. Il est traversé d'autres qui le hantent et se greffent sur lui, en amont et en aval de l'écriture.

Ainsi, à partir de la traduction et de la fréquentation de l'œuvre de Sterne, Foscolo élabore au fil du temps une prose autobiographique originale, à la fois lyrique et réflexive, dont le tiret peut être l'indice. Outre qu'ils « rénovent » le roman italien, l'*Ortis* et le *Sesto tomo* constituent des formes originales d'autobiographie qui empruntent la voie de la fiction, à l'instar d'autres œuvres du romantisme européen. La poétique de l'interruption et l'attention à la graphie (dont le tiret est l'emblème) rapprochent Foscolo d'autres œuvres autobiographiques excentriques du premier dix-neuvième siècle, celles de Jean Paul en Allemagne, celles de Stendhal et de Nerval en France, qui s'inscrivent aussi dans le sillage de Laurence Sterne et qui font également usage des tirets. Les différentes traces de Sterne chez Foscolo permettent alors d'inscrire l'œuvre foscolienne dans une constellation européenne et de proposer des comparaisons avec ces poétiques étrangères contemporaines.

42. T. Crivelli, « "Ricopiando me stesso": Ugo Foscolo e le *Ultime lettere di Jacopo Ortis* », *Testo*, a. XXV, juillet-décembre 2004, n° 48, p. 45, 67.

DA STERNE ALLA CRITICA DEI ROMANZI INGLESI NELL'*EPISTOLARIO* DI FOSCOLO[1]

Sandra Parmegiani
University of Guelph

È ormai un fatto appurato che la prosa sterniana e, figlia sua, quella didimea, percorrono innumerevoli pagine degli scritti di Foscolo — e non solo del Foscolo prosatore — tendendo ad «accogliere e contemperare in sé i vari e opposti motivi del suo sentire»[2]. Siamo di fronte a uno scrittore in cui il confine tra la prosa epistolare e la prosa d'arte è notoriamente labile e per tale motivo uno studio dei modi e dei tempi del privatissimo colloquio con Sterne mostra come la prosa sterniana costituisca un terreno sul quale Foscolo attua il principio di una feconda appropriazione di atmosfere narrative, di motivi e temi letterari. Ciò è confermato dal fatto che nell'*Epistolario* ci si imbatte spesso in 'innesti stilistici' e tematici, e in un vero e proprio dialogo privato che svela, in differenti fasi e con modalità specifiche, la gravitazione dello scrittore nell'universo letterario sterniano[3].

1. Il presente saggio rappresenta una sintesi, con variazioni e aggiunte, dell'analisi del rapporto tra Foscolo e il romanzo inglese comparsa nel volume di S. Parmegiani, *Ugo Foscolo and English Culture*, London, Legenda, 2011.

2. M. Fubini, *Ortis e Didimo*, Milano, Feltrinelli, 1963, p. 182.

3. Il rapporto Foscolo-Sterne è stato ampio oggetto di studio sin dai primi decenni del Novecento. Tra i principali contributi si vedano: G. Rabizzani, *Sterne in Italia. Riflessi nostrani dell'umorismo sentimentale*, Roma, Formiggini, 1920; P. Fasano, *Stratigrafie foscoliane*, Roma, Bulzoni, 1974; C. Varese, *Foscolo: sternismo, tempo e persona*, Ravenna, Longo, 1982; Id., *Ugo Foscolo: Autobiografia dalle lettere*, Roma, Salerno, 1979; Id., *Introduzione*, in *Vita interiore di Ugo Foscolo*, Bologna, Cappelli, 1966, pp. 1-33; M. Fubini, *Ortis e Didimo*, cit. Non si può prescindere infine dall'introduzione di M. Fubini al volume V dell'EN e dalle introduzioni ai volumi dell'*Epistolario* foscoliano, a cura rispettivamente di P. Carli (*Ep.* I-V), G. Gambarin e F. Tropeano (*Ep.* VI), e M. Scotti (*Ep.* VII-IX). Tra gli studi più recenti, vanno ricordati quelli di G. Barbarisi, *Le ragioni della traduzione del «Viaggio sentimentale»*, in *Atti dei Convegni foscoliani*, vol. III (Firenze, aprile 1979), Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato-Libreria dello Stato, 1988, pp. 113-127; P. Ambrosino, *La prosa epistolare del Foscolo*, Firenze, La Nuova Italia, 1989; L. Toschi, *Foscolo e altri «Sentimental Travellers» di primo Ottocento*, in G. Mazzacurati (a cura di), *Effetto Sterne. La narrazione umoristica in Italia da Foscolo a Pirandello*, Pisa, Nistri-Lischi, 1990, pp. 90-120; L. Alcini, *Il tradurre e i traduttori*, *Ugo Foscolo*, Perugia, Guerra, 1993;

L'incontro del Foscolo con Sterne risale con tutta probabilità agli anni veneziani. Non abbiamo testimonianze dirette delle letture sterniane durante il soggiorno veneziano, ma la frequentazione del salotto di Giustina Renier Michiel in cui si coltivavano le letture inglesi, l'educazione impartita al giovane Ugo dal Dalmistro (traduttore dall'inglese) e la stampa di traduzioni francesi dello Sterne in città rendevano questo autore accessibile al giovane Foscolo. Un *Nouveau voyage de Sterne en France suivi de l'Histoire de Le Fever*, che riproduceva estratti dei libri VII e IX del *Tristram Shandy* era stato infatti stampato a Venezia da Antonio Curti nel 1788 (e contiene proprio i primi episodi di narrativa sterniana con cui si cimenta Foscolo traduttore), mentre una traduzione del *Voyage sentimental* ad opera del Frénais era uscita sempre a Venezia un anno prima dalla stamperia Formaleoni[4]. A Venezia inoltre compare nel 1787 sul «Nuovo giornale enciclopedico» a firma di Alberto Fortis la recensione alle *Lettere d'Eliza a Yorick e di Yorick a Eliza* (edite a Lausanne nel 1784 e in una nuova edizione nel 1786), una delle più articolate e definitive difese del genere sentimentale stampate su un periodico del Settecento[5]. L'*Epistolario* registra, nel luglio del 1796, anche una lettera del Foscolo ad Angelo Gaetano Vianelli, che nel 1792 aveva tradotto (probabilmente dal francese) le *Lettere di Yorick a Elisa e di Elisa a Yorick*. Il tono è amichevole, e denota una conoscenza più che superficiale; non è da escludere che Foscolo avesse letto la traduzione del Vianelli, anche se non ci rimane alcuna testimonianza in merito[6].

I primi echi e influssi della prosa sterniana nell'*Epistolario* precedono di qualche anno la prima traduzione del *Viaggio sentimentale* del 1805-1807 e risalgono agli anni in cui Foscolo è alle prese con la stesura dell'*Ortis* nella versione riveduta e corretta del 1802, si cimenta con il romanzo autobiografico del *Sesto tomo dell'Io* ed è travolto dalla passione per Antonietta

O. Santovetti, *The Sentimental, the «Inconclusive», the Digressive: Sterne in Italy*, in P. de Voogd e J. Neubauer (a cura di), *The Reception of Laurence Sterne in Europe*, New York, Continuum, 2004, pp. 193-220; Id., *The Adventurous Journey of Lorenzo Sterne in Italy*, «The Shandean», vol. VIII, 1996, pp. 78-97.

4. Cfr. O. Santovetti, *The Sentimental*, cit., p. 196; L. Sterne, *Nouveau voyage de Sterne en France suivi de l'Histoire de le Fever*, trad. A. G. Griffet de La Baume, Venezia, Giovanni Antonio Curti, 1788; Id., *Voyage sentimental par M. Sterne*, trad. J.-P. Frenais, 2 voll., Paris [Venezia], Stamperia Formaleoni, 1787. Si veda anche C. Bertoni, *Il filtro francese: Frenais e C.nie nella diffusione europea di Sterne*, in G. Mazzacurati (a cura di), *Effetto Sterne*, cit., pp. 19-59.

5. A. Fortis, *Lettres, ec. Lettere di Elisa a Yorick e di Yorick a Elisa, tradotte dall'Inglese. Edizione seconda, accresciuta dell'Elogio d'Elisa scritto dall'Ab. Raynal*. Lausanne, Mourer, 1786, in-12°, «Nuovo giornale enciclopedico», febbraio 1787, pp. 17-31.

6. *Ep*. I, p. 32. Lettera 17, ad Angelo Gaetano Vianelli, Padova, 31 luglio 1796. Per la traduzione del Vianelli cfr. L. Sterne, *Lettere di Yorick a Elisa e di Elisa a Yorick con aggiunte e note del traduttore italiano*, Venezia, Gio. Andrea Foglierini, 1792.

Fagnani Arese. A quell'epoca Didimo non ha ancora preso forma compiuta nel suo orizzonte narrativo, ma la voce sterniana-didimea già fa capolino tra le pieghe della dimensione privata della scrittura foscoliana. Se Didimo è, come aveva notato Fubini, «l'anti-Ortis, o per meglio dire l'Ortis sopravvissuto»[7], quest'Ortis sopravvissuto aveva bisogno, sin dal suo nascere, proprio della visione sterniana per accogliere la realtà senza venirne travolto, giungendo a un più maturo e distaccato compromesso con essa. Il fatto che già a quest'epoca Foscolo assuma anche nell'*Epistolario*, se pur saltuariamente, quello sguardo distaccato e talora auto-ironico che sarà caratteristico dell'influsso sterniano, è dato da tenere a mente e su cui riflettere, per considerare come Didimo sia fratello di Ortis ben prima dell'assunzione di una voce autonoma complementare — laddove non in aperta opposizione — a quella dell'intransigente e votato alla morte Jacopo Ortis. Che quella voce didimea non riesca a concretizzarsi a quest'epoca se non in forma frammentaria nell'ufficialità del romanzo autobiografico, ma che invece informi di sé la prosa epistolare, dimostra una volta di più come questa fornisse a Foscolo quella quasi assoluta libertà di sperimentazione che ne farà veicolo di espressione essenziale e privilegiato durante tutto il corso della sua vita.

La prima lettera di gusto tipicamente sterniano s'incontra nell'estate del 1801. Foscolo la scrive da Milano a una donna che rimane a tutt'oggi senza nome e il Carli, editore del primo volume dell'*Epistolario*, parla per questo scritto di un «umorismo fra amaro e sorridente»:

> Io voglio scommettere cento contr'uno che voi vi siete dimenticata della magra e malinconica persona del povero Foscolo; e che saran almen venti giorni che non vi è venuto su que' be' labbruzzi il mio nome. Dite davvero: voi non sapete se io sia vivo o morto: eppure quel che non ha potuto farmi un anno addietro la fame di Genova, me lo ha quasi fatto questo paese di *letame* dove o conviene morire o al più vegetare. Insomma sono stato malato, e malato gravemente; e non credo di essere guarito se non per bevere ancora più amaramente nel calice della vita, di cui veramente sono stanco; — ma da parte la malinconia: che fate voi?[8]

Il vizio di «non obbedire che al cuore»[9], un bacio della buona notte rigorosamente solo immaginato ma non poi così casto e il pascersi «delle care illusioni», sono ulteriori elementi che mantengono la narrazione in un

7. M. Fubini, *Ortis e Didimo*, cit., p. 166.

8. *Ep.* I, pp. 105-106. Lett. 69, A *** [Milano estate 1801?]. Il commento di Plinio Carli si trova in nota alla lettera (p. 106).

9. *Ibid.*

sapiente equilibrio tra disillusione e lievità, tra amara riflessione e autoironico compiacimento[10].

In realtà quella «magra e malinconica persona del povero Foscolo» che saluta il lettore ad apertura di pagina è espressione donchisciottesca e sterniana allo stesso tempo, e ricorrerà con grande frequenza nell'*Epistolario*. È estremamente significativo che questa doppia influenza si riveli così presto nella prosa epistolare, poiché è sul duplice binario dell'umorismo sterniano e cervantiano che si gioca l'autorappresentazione foscoliana nell'epistolario fino alla fine degli anni inglesi. La critica ha sottolineato come il riso foscoliano nasca dalla malinconia, è un riso che ha una piega amara e che non scalda il cuore, anzi, rivela a esso le voragini su cui la vita si apre. Come tale, è anche un'imperiosa invocazione al conforto delle illusioni e in questo senso ha visto bene Laura Alcini, che nel suo studio su *Il tradurre e i traduttori* parla dell'«incapacità tutta romantica di Foscolo di sentire a pieno la leggerezza dell'ironia sterniana e ciò che ad essa conseguiva», e individua una vera e propria «scissione tra l'aspirazione a sorridere e l'incapacità di farlo»[11].

Ciò emerge chiaramente anche in una lettera inviata ad Antonietta Fagnani Arese nei primissimi anni dell'Ottocento. Qui Foscolo ritrae se stesso in viaggio verso Bergamo. «La mia vita è un continuo romanzo», afferma ad apertura di lettera, in risposta allo scherzoso epiteto di «romanzetto ambulante»[12] che Antonietta gli aveva affibbiato. Ma Foscolo le fa subito capire di quale romanzo stia parlando: «Ho fatto appena trenta miglia, e […] ho veduto cose da piangere come un fanciullo»[13]. La figura dell'amata si dissolve sino a farsi mero pretesto narrativo per un quadretto di tipo sentimentale, che vede Foscolo assumere per un breve tratto i panni di un novello Yorick alle prese con un'avventura dello spirito:

> Da un libraio ho veduto un vecchio venerabile di ottanta anni, e più.… Egli è Greco del paese di mia Madre. Visse gran tempo viaggiando, si stancò del mondo, e si fece monaco a Vallombrosa in Toscana. Studiò cinquant'anni il greco e l'ebreo.… Egli è dottissimo: sa tutte le lingue moderne; ed è autore di un libro ch'io da gran tempo conosceva: affaticò trent'anni per compirlo.… Ma questo libro fu appunto la sua rovina. Aveva in una annotazione lodato il Sinodo di Pistoia e le riforme di Leopoldo. Al tempo de' Tedeschi e degli insorgenti in Toscana fu per queste poche righe imprigionato. Così vecchio fu strascinato in abito monacale di prigione in prigione per

10. «In somma buona notte. Io vi mando un bacio, un solo bacio; e voi permettetemi di andarmene a letto, almeno per questa sera, con voi; e di pascermi delle care illusioni che consolano i sogni di un gramo convalescente. E non è tutto illusione? Il vostro *ecc*.» (ivi, pp. 106-107).

11. L. Alcini, *Il tradurre*, cit., p. 28.

12. *Ep*. I, p. 220 (lett. 158).

13. *Ep*. I, p. 295 (lett. 210).

> tutta Toscana e Lombardia. Dopo la battaglia di Marengo si trovò nelle carceri di Bergamo. Uscì nudo, infermo, affamato. Da qualche tempo egli è qui, vivendo.… sa il Cielo! a spese dell'aria, e agonizzando in una lunga morte. Conosco il nome della sua famiglia, e molto più il merito del suo libro. Nelle sue sventure l'ho trovato fermo ed intrepido.… Studiate, — mi disse, — io ho sofferto assai sventure e terribili passioni nella vita, e non ho a lodarmi né del Cielo né degli uomini. Ma pure talvolta vorrei rinascere per poter studiare.… E lo studio solo mi consola in questo stato.… Egli tacque per non dovere arrossire della sua indigenza. Eterno Iddio![14]

La dignità e la compostezza del protagonista di fronte alle avversità della vita fanno riandare con la mente alla figura del *Pâtissier* del *Sentimental Journey.* Questo personaggio sterniano è un ufficiale dell'esercito francese insignito della croce di San Luigi al valor militare, che gli brilla sul petto, ma ridotto dall'indigenza a vendere pasticcini fuori dai cancelli del palazzo reale. «Such a reverse in man's life awakens a better principle than curiosity» — osserva Yorick — che chiede al militare di raccontargli la storia di tanta sventura. Veniamo così a sapere che, riformato il suo reggimento e privato, come molti altri soldati, di ogni mezzo di sussistenza, l'ufficiale si era ritrovato: «[…] in a wide world without friends, without a livre—and indeed, said he, without any thing but this (pointing, as he said it, to his croix)—». E Yorick commenta: «The poor chevalier won my pity, and he finish'd the scene, with winning my esteem too»[15].

Sterne è sempre in grado di chiudere i suoi episodi sentimentali con una lievità ineffabile che legittima e informa il suo umorismo. E infatti al *Pâtissier* nove mesi dopo l'incontro con Yorick viene assegnato dal re un vitalizio che lo solleva dall'indigenza. Foscolo invece lascia aperta la narrazione su una nota dolorosa irrisolta e — sembra — irrisolvibile.

Questo breve quadretto di genere sentimentale è un segno di come la lezione sterniana inizi a venire interiorizzata da Foscolo già negli anni a ridosso dell'*Ortis*. Ed è da questo progressivo stemperamento della nota tragica nel sentimentale, che media l'impatto del reale sull'individuo, che prende corpo lo sguardo didimeo sul mondo. In questa operazione Foscolo non si pone però tanto come interprete del sentimentale sterniano bensì come personaggio di quell'orizzonte. Si tratta di un fattore importantissimo perché solo finché gli sarà possibile interiorizzare la lezione sterniana in questo senso, essa rimarrà — come ha indicato Claudio Varese — «un

14. Ivi, pp. 296-297.

15. L. Sterne, *A Sentimental Journey through France and Italy and Continuation of the Bramine's Journal: The Text and Notes*, a cura di M. New and W. G. Day, Gainesville, University Press of Florida, 2002, p. 105. L'episodio del *Pâtissier* compare in U. Foscolo, *Viaggio sentimentale di Yorick lungo la Francia e l'Italia. Traduzione di Didimo Chierico* (EN V, pp. 119-120).

lievito e uno stimolo, una continua apertura psicologica»[16]. Sono numerose le lettere che testimoniano questi prolifici innesti del sentimentale sulla prosa epistolare del Foscolo e se, finora, la critica foscoliana si è occupata con assiduità delle presenze sterniane nell'*Epistolario*, credo sia altrettanto importante, proprio per la valenza epistemologica dell'assunto sterniano, interpretarne anche l'assenza. Tale assenza si percepisce con chiarezza una prima volta tra la fine del 1813 e il 1815, durante un periodo tumultuoso segnato dalla sconfitta di Napoleone a Lipsia, il rientro di Foscolo dalla Toscana a Milano, i drammatici eventi che portano all'annessione della Lombardia all'Austria nel giugno del 1814 e in cui si determina il suo futuro destino di esule. La ragione di tale assenza è dettata da un impatto con la realtà storica che costituisce una radicale frattura con il passato e in cui si registra la sempre più accentuata difficoltà da parte di Foscolo ad alimentare l'illusione di un futuro politico e culturale in cui collocare le sue aspirazioni. È in questa fase che, in una ri-gerarchizzazione dei referenti identitari foscoliani, emerge con forza *l'alter ego* donchisciottesco. Al sentore di una sua incerta collocazione nell'orizzonte politico italiano fa eco l'inquietante perplessità della sua collocazione letteraria: «[…] non sono più omai nè Ugo, nè Ortis, nè Didimo chierico: la parte spirituale di queste tre buone persone è svaporata, ed è solamente rimasto il caput mortuum (come dicono gli alchimisti) che ora costituisce il mio indifferentissimo Io»[17]. Il donchisciottesco amor di patria si esprime allora proprio in questa consapevolezza di una progressiva divaricazione tra realtà ideale e realtà effettuale, tra legittime aspirazioni e ostinata utopia, e non è un caso che rientrato a Milano e ripreso l'abito militare Foscolo confidi al conte Giovio che «l'Italia e l'onore m'hanno Don-Chisciottescamente fatto accettare il servizio militare offertomi il dì stesso ch'io tornai di Toscana»[18]. Con il rientro a Milano si apre un periodo tumultuoso, politicamente difficilissimo: sono gli anni del crollo delle speranze politiche, della scelta dell'esilio e delle peregrinazioni svizzere in cui il rapido succedersi degli eventi e lo strappo travagliato e drammatico dell'abbandono definitivo dell'Italia non concedono a Foscolo lunghe soste né tranquillità di mente e di cuore. Dalla fine di ottobre del 1815 Foscolo conduce vita ritirata a Hottingen, da dove lavora ai *Vestigi della storia del sonetto italiano*, ripensa l'*Ortis*, inizia a inviare i suoi libri a Londra («se mai dovessi andare in quel

16. C. Varese, *Foscolo: sternismo*, cit., p. 45.
17. *Ep.* IV, p. 389 (lett. 1385, a Sigismondo Trechi, 11 ottobre 1813).
18. Ivi, p. 437 (lett. 1412, a Giambattista Giovio, [Milano], 2 dicembre 1813).

paese»)[19] e progetta di recarsi, alla fine dell'inverno, a Zante. È proprio nel dicembre di quell'anno che si apre un'ultima fase sterniana nell'*Epistolario*, come testimoniano le lettere ai suoi corrispondenti, tra cui spicca Quirina Mocenni Magiotti, interlocutrice privilegiata — a tratti quasi esclusiva — nella corrispondenza di questo periodo.

Se le aggiunte all'*Ortis* zurighese indicano la presenza di Didimo, con cui questo «Ortis rinnovato scambia per poco la maschera […] assumendone il carattere e lo stile»[20], va sottolineato che nell'*Epistolario* di questo periodo ci si imbatte non solo in un *alter ego* didimeo, ma sono frequenti anche i richiami agli altri due referenti letterari — Yorick e Don Chisciotte — che quella maschera didimea da lungo tempo avevano contribuito a forgiare, a riprova del profondo e radicale processo di rielaborazione della propria collocazione artistica e individuale innescato all'alba della nuova Restaurazione Europea.

Un'indicazione di estremo rilievo in questo senso viene da una lettera a Quirina Mocenni Magiotti del 20 gennaio 1816, in cui Foscolo promette all'amica di narrarle nella corrispondenza futura la storia della sua vita:

> Della mia *odissea* ti narrerò ogni cosa per lettere, e mi conoscerai sino nell'*utero materno*; ma non per filo e per segno; bensì or una parte or un'altra della mia vita; notando esatto l'epoche, ma non seguendole ordinatamente; sì perché scrivo non quando me lo propongo, bensì quando e come posso, e pigliandomi di grazia ciò che la mia memoria mi manda alla penna[21].

Quale altra storia di una vita è raccontata sin dal momento del concepimento nell'utero materno? Nel panorama narrativo settecentesco il referente imprescindibile è *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, personaggio di cui Sterne traccia l'origine «*ab ovo*». Va detto che non c'è alcun intento umoristico o auto-ironico nelle parole del Foscolo, laddove l'episodio del concepimento di Tristram con cui si apre il romanzo di Sterne è una delle pagine più esilaranti della narrativa settecentesca. L'andamento della narrazione prefigurata da Foscolo suggerisce invece un ritmo 'shandeanamente' sinuoso, improntato a quell'associazionismo delle idee così caro a Sterne — che lo deriva da Locke — e di cui pure Foscolo fa largo uso nella corrispondenza privata. Purtroppo l'esposizione della sua vita a Quirina Mocenni Magiotti non vedrà mai la luce, nonostante le insistenze dell'amica e le scuse di Foscolo, che paragona alquanto appropriatamente la sua corrispondenza di quei mesi al

19. *Ep*. VI, p. 187 (lett. 1799, a Quirina Mocenni Magiotti, [Hottingen], 30 dicembre 1815).
20. M. Fubini, *Ortis e Didimo*, cit., pp. 238-239.
21. *Ep*. VI, p. 224 (lett. 1823, a Quirina Mocenni Magiotti, Hottingen 20 genn[aio] 1816).

«doloroso preambolo del vecchio gentiluomo di Didimo: sai che e' stava per narrare appuntino la storia della sua lunga vita, e il notaro aveva già tinta e ritinta la penna; poi non se ne seppe più nulla»[22]. L'osservazione sembra suggerire la volontà di non dar seguito a quella promessa, forse per un pentimento repentino o per l'insormontabile difficoltà di portare a termine un progetto così scopertamente autobiografico. Foscolo infatti rivela molto di sé nella corrispondenza privata, ma nella sua narrazione autodiegetica è anche altrettanto attento a celare e a celarsi, e infatti ciò che l'*Epistolario* non fornisce mai è proprio un racconto autobiografico. Qui passioni e ideali sono descritti fin nei minimi dettagli, i sentimenti studiati e analizzati e i doppi letterari gli vengono in aiuto nella difficile operazione di svelare i moti e le contraddizioni del suo animo, ma non ci si imbatte mai in un racconto sistematico anche solo di una fase della sua vita. I pochi sunti che Foscolo presenta dei suoi casi recenti o passati sono quasi sempre legati a un'apologia del suo operato e delle sue idee, un atteggiamento che troverà la sua materializzazione più alta e «ufficiale» nella *Lettera apologetica*. Quello presentato a Quirina era quindi un progetto troppo lontano dalla sua naturale predisposizione al racconto allusivo e filosofico-moraleggiante nella prosa epistolare e, dopo il primo disegno, Foscolo non riuscirà a portarlo neppure a un parziale compimento[23].

Dopo questo breve ma intenso riaffiorare dello sternismo nella prosa epistolare si assiste invece a una sua quasi totale scomparsa nell'*Epistolario* degli anni inglesi. Se dopo aver lasciato Firenze Foscolo poteva ironizzare, seppur con amarezza, sul suo donchisciottesco amore di patria, sull'Italia quale immagine di un'ideale e irraggiungibile Dulcinea, e sul suo andare ramingo in cerca di patriottiche avventure, ora a Londra è costretto a guardarsi quale personaggio donchisciottesco che da quelle avventurose premesse ha tratto le più rigorose conseguenze[24]. L'Italia è ormai un miraggio lontano, sulla cui riconquista Foscolo, come scrive a Giuseppe Binda, non nutre illusioni[25]. Tale riconquista significherebbe, in termini pratici, un contributo fattivo alla libertà italiana, ma anche un acquisto di gloria e onori quali riconoscimenti del suo ruolo di scrittore e di patriota,

22. Ivi, p. 254. Il capitolo del *Viaggio sentimentale* cui Foscolo si riferisce è il LVIII, intitolato *Frammento* (EN V, pp. 145-149).

23. Per quanto riguarda il discorso sull'auto-rappresentazione e confessione foscoliana, e sulla necessità di tenere anche la maschera di Didimo a debita distanza da una piena rivelazione del proprio io, si vedano le illuminanti riflessioni di M. Fubini, *Ortis e Didimo*, cit., p. 167.

24. In questi primissimi anni inglesi la meditazione sulla pazzia, sul sottile limite che la divide da ciò che gli uomini chiamano salute e il timore di smarrirsi egli stesso in quella estrema forma di malinconia, sono temi ricorrenti nell'*Epistolario*.

25. *Ep*. VII, p. 53 (lett. 2057, a Giuseppe Binda, Londra, 28 ottobre 1816).

che appagherebbero il suo spirito profetico, lo aiuterebbero a ricomporre la propria l'immagine interiore e infonderebbero legittimità e sostegno alla sua parola poetica. Foscolo sa invece che dalla sua scelta di esilio non c'è ritorno. È una realtà che capisce ben presto, e che forse conosceva già prima di mettere piede in Inghilterra. I molti progetti di rientro in Italia, come le speranze più volte nutrite di recarsi in Grecia, dileguano sotto il peso di difficoltà di ordine pratico, ma soprattutto per l'indecisione personale e per una volontà di rimanere fedele al suo ruolo di fuoriuscito che, se non lo appaga, almeno lo definisce in quel momento come uomo e come artista. Ci sono innumerevoli testimonianze di ciò nell'*Epistolario* degli anni inglesi, ma quello che interessa in questa sede è vedere come la riflessione foscoliana su se stesso si pieghi ora — per necessità più che per elezione — a un doloroso pragmatismo in lotta contro l'inutilità e la fatale assurdità del vivere. La voce di Didimo è quasi spenta e non rimane che una pallida traccia della fede del buon parroco irlandese in un'indulgenza che è soprattutto auto-indulgenza e nella ricomposizione di ogni scontro tra la nobiltà delle illusioni e il nobile limite del vivere individuale.

Alla disillusione politica, che nella prosa delle lettere porta alla progressiva costruzione dell'*alter ego* donchisciottesco, si aggiunge durante il periodo inglese anche una dimensione socio-culturale che ha profondi riflessi psicologici. Il delicato equilibrio costituito dall'assunzione di un orizzonte di senso altrui — quello sterniano — divenuto a tratti per Foscolo quasi una seconda natura nutrita d'immagini, di atmosfere, di un incedere del sentimento e di corrispondenze istituite per elezione e per intime necessità, non può che infrangersi sugli scogli della conoscenza ravvicinata di quel mondo, un tempo contemplato a distanza e da quella distanza alimentato. Con il trasferimento in Inghilterra gli echi e le riprese sterniane da parte di Foscolo non scompaiono del tutto, ma mutano natura, acquistando ufficialità in un atto di scoperto omaggio, di cui sono testimonianza le *Lettere dall'Inghilterra* e l'edizione 1817 dell'*Ortis*. Il rapporto con Sterne viene, per così dire, confinato a un discorso creativo «di mestiere» e non è più l'oggetto di una fascinazione personale che alimenta l'immaginario privato dello scrittore. Il confronto diretto con la realtà inglese ricolloca di necessità Sterne in un ben preciso orizzonte sociale, etico e letterario e della triade di *alter ego* foscoliani costituita da Ortis, Didimo / Sterne e Don Chisciotte, alla fine solo quest'ultimo rispecchia con persuasione l'io foscoliano nella dimensione privata delle lettere. Ne è sintomo, anche se non prova irrefutabile, una lettera che nel marzo del 1821 l'amica Jane Harley scrive — tra sorpresa e allarmata — da Milano al Foscolo: «Mi dice la mia zia, quella "Dandi-dama," che avete

preso in avversione i romanzi sentimentali. Per carità ditemi donde nasce questa novità». Non si sa in quali circostanze Foscolo avesse manifestato tale avversione e purtroppo non ci è pervenuta (se mai ci fu) la risposta dello scrittore alla domanda di Miss Harley. Sembra però lecito affermare che dietro allo stupore delle due nobildonne inglesi ci fosse un definitivo cambiamento di rotta da parte di Foscolo rispetto al genere sentimentale e al più frequentato tra i modelli da imitare nella vita e nell'arte, verso il quale, con la recentemente progettata (e mai portata a compimento) riedizione del *Sentimental Journey* lo scrittore aveva proprio allora cercato di riscattare un ventennale debito di amicizia[26].

In Inghilterra si apre per Foscolo la grande stagione della produzione giornalistica e critica che lo porta anche a una nuova intensa frequentazione della letteratura inglese. Va comunque ricordato che questa occupa uno spazio decisamente secondario rispetto alla mole della riflessione critica sugli autori italiani, e che non viene mai elaborata in forme organicamente strutturate, come Foscolo stesso aveva più volte auspicato. L'*Epistolario* anche in questo caso si rivela un terreno ricco d'informazioni e al di là del rapporto formativo e privilegiato con Sterne esso testimonia sin dagli anni giovanili l'interesse precoce e costante del Foscolo per gli autori inglesi. Già nel *Piano di Studj*[27] questi rappresentano circa il 20% degli autori elencati sotto la voce 'poesia' (la quale racchiude in due sotto-categorie anche i romanzieri); si tratta di una percentuale molto alta, se consideriamo il fatto che per la redazione del *Piano* Foscolo attinge liberamente anche agli amatissimi classici e a poeti e narratori della tradizione italiana e straniera. Vi troviamo citati Milton, Gray, Akenside, Thomson, Waller, Pope, Shakespeare, Swift, Young, Richardson. Non stupisce quindi che proprio in quello stesso anno l'abate Giuseppe Greatti scrivesse al Foscolo rimproverandogli l'eccessivo amore per «cotesti vostri inglesi»[28].

Alcune indicazioni della lettura di Richardson si ricavano dalle lettere del 1801-1803, gli anni della tempestosa relazione con Antonietta Fagnani Arese. Verso la fine della «*lunga storia* dei nostri *brevi amori*» — come la

26. La sola lettera a noi pervenuta in cui Foscolo accenna alla nuova traduzione del *Sentimental Journey* si trova in *Ep*. VIII, pp. 137-138 (lett. 2461, a Giuseppe Molini, Londra, 2 febbraio 1820).

27. Scritto nel 1796 da un Foscolo appena diciottenne, il *Piano di Studj* sembra accompagnasse una lettera all'amico Tommaso Olivi. Vi sono elencate, divise per soggetto, le opere che dovevano costituire l'ossatura della sua formazione intellettuale e le composizioni originali del giovane Foscolo progettate o già portate a compimento.

28. *Ep*. I, p. 23 (lett. 11, di Giuseppe Greatti, Padova, 13 febbraio 1796). Greatti, uno dei discepoli più amati dal Cesarotti, fu egli stesso traduttore di poesia francese e inglese. Pubblicò una lettera sui *Sepolcri* e rimase per tutta la vita grande ammiratore del Foscolo. Si veda quanto scrive Carli sul Greatti in nota alla stessa lettera (ivi, pp. 20-21).

chiama Foscolo — dice di aver letto nella *Clarissa*, «*che soffre solo chi sa soffrire*», ma — osserva — «questo mestiere di soffrire, massime nell'avvilimento, non l'ho mai imparato»[29]. Un altro accenno alla *Clarissa* si trova di lì a poco, quando ormai tra il giovane Ugo e Antonietta tutto è finito. Foscolo le indirizza una vera e propria minaccia, progettando di andare ben al di là di un riutilizzo della loro corrispondenza amorosa come motivo di ispirazione romanzesca. Con un ribaltamento di prospettiva rispetto all'opera di Richardson, Foscolo identifica in Antonietta l'amante crudele e spietata e in se stesso la controparte dell'uomo sedotto, tradito e abbandonato:

> […] io farò uso delle vostre lettere con più profitto o con più vostro onore. Conoscete voi il Lovelace della Clarissa? Sappiate che voi sarete il Lovelace femminile, e le vostre lettere e le avventure de' vostri amanti me ne danno argomenti, e mi risparmieranno fatica[30].

Contrariamente a quest'uso stilizzato e spesso pretestuoso di autori inglesi, che è frequente nell'*Epistolario*, le lettere dei primi anni Venti ci mostrano invece un Foscolo in veste di critico di letteratura inglese contemporanea. Per quanto riguarda la ricezione di Richardson, Fielding e Sterne, il giovane Ugo era stato lettore di sensibilità moderna, che di quella stagione del romanzo inglese aveva apprezzato la portata innovativa anche se non sempre aveva potuto accettarne il realismo talora eccessivo, che cozzava con il principio neoclassico di un'espressione comunque sempre alta e nobile delle emozioni e delle azioni sulla scena romanzesca. Fedele ai suoi principi estetici, in base ai quali aveva criticato il teatro di Shakespeare, già negli appunti per le *Lettere scritte dall'Inghilterra* Foscolo aveva abbracciato il giudizio di Richardson sull'eccessivo realismo narrativo di Fielding, che rischiava di farlo «scrittore da taverna». Ancora nel 1823, in una lettera a Lady Dacre, esprime le sue riserve verso l'eccessiva crudezza realistica del romanzo di Fielding: «without Fielding's genious I have more taste, and

29. Ivi, p. 367 (lett. 250 [ad Antonietta Fagnani Arese], s. d.; il corsivo, qui e in seguito, si trova nell'originale). La traduzione francese della *Clarissa* ad opera dell'abate Prévost era uscita nel 1751. A Venezia l'opera era disponibile anche in traduzione italiana: nel 1784 lo stampatore veneziano Valvasense stampa infatti una *Collezione delle Opere di Richardson*, cominciando proprio dalla *Clarissa*; e la «Gazzetta letteraria di Firenze» del 5 aprile 1775 osserva che in quella collezione il romanzo per la prima volta si offre al pubblico «decentemente vestito all'Italiana». Valvasense premette alla traduzione della *Clarissa*, e stampa anche separatamente in volume, l'*Elogio di Richardson* scritto da Diderot nel 1761 e pubblicato sul «Journal étranger» nell'anno seguente, che costituisce una delle più ricche ed appassionate analisi dell'opera di Richardson, composta a poca distanza dalla morte del romanziere. Nell'aprile del 1787 il «Nuovo giornale enciclopedico» di Vicenza, fondato da Elisabetta Caminer e Alberto Fortis, pubblicizza una traduzione francese del romanzo ad opera di Le Tourneur «fatta sull'edizione originale, riveduta da Richardson».

30. Ivi, pp. 411-412 (lett. 284 [ad Antonietta Fagnani Arese], s. d.).

the despicable wretchedness of the human heart ought to be left in its dark recesses»[31].

Ora, nell'Inghilterra degli anni Venti Foscolo si trova a fare i conti però con una narrativa che confessa di non comprendere appieno e della quale non riesce a condividere i parametri estetici. Il romanzo storico gli risulta altrettanto estraneo quanto l'idealismo «de' buoni filosofanti tedeschi»[32] e una serie di lettere di questi anni chiariscono le ragioni di una tale impossibile condivisione.

Nel diario di Walter Scott, sotto la data 24 novembre 1825 si trova uno spietato giudizio sul Foscolo:

> Talking of strangers, London held, some four or five years since, one of those animals who are lions at first, but by transmutation of two seasons become in regular course Boars—Ugo Foscolo by name, a haunter of Murray's shop and of literary parties. Ugly as a baboon, and intolerably conceited, he spluttered, blustered, and disputed, without even knowing the principles upon which men of sense render a reason, and screamed all the while like a pig when they cut his throat[33].

Non è noto se e fino a che punto l'antipatia fosse reciproca, ma è certo che non c'era alcun interesse da parte di entrambi per la rispettiva produzione letteraria. Si osservi infatti l'ironia nelle parole con cui Foscolo ringrazia l'editore John Murray per avergli prestato un romanzo di Walter Scott, il primo che — per sua ammissione — si accingesse a leggere: «Accept my thanks for the loan of M.r—I beg your pardon—of Sir Walter's novel; and I will read it, being the first of his novels which I open: I am ashamed of it; but I never did read one»[34]. Nel *Gazzettino del bel mondo* Foscolo aveva criticato quella scrittura metafisica moderna che «ha tanta fiducia in sé e nella credulità del genere umano d'oggi che sforza noi tutti a leggere come accaduti a' dì nostri dinanzi a noi certi avvenimenti storici de' quali nessun de' viventi avrebbe potuto mai essere testimonio»[35], e in una lettera a John Murray spiega in maniera più dettagliata e personale le ragioni di questa avversione. Nell'agosto del 1822 Murray aveva inviato a Foscolo in lettura

31. *Ep*. IX, p. 316 (lett. 2867, a Lady Dacre, London, 9 dicembre 1823).
32. *Ep*. V, p. 228 (lett. 1563, alla contessa d'Albany, 31 agosto 1814).
33. W. Scott, *The Journal of Sir Walter Scott*, Edinburgh, Oliver and Boyd, 1950, p. 12.
34. *Ep*. VIII, p. 209 (lett. 2500, a John Murray, s. d. [1820, settembre]). Scott era diventato baronetto nel marzo di quell'anno e ciò spiega l'autocorrezione foscoliana. Sulle posizioni foscoliane nei confronti del romanzo storico e il rapporto con Manzoni e i romantici italiani si veda in particolare J. Lindon, *Foscolo as a Literary Critic*, in P. Shaw e J. Took (a cura di), *Reflexivity: Critical Themes in the Italian Cultural Tradition*, Ravenna, Longo, 2000, pp. 145-159. Ripendendo René Wellek, Lindon delinea con precisione ed efficacia le divergenti premesse critiche e le convergenti traiettorie che suo malgrado fanno di Foscolo (assieme a Leopardi) un rappresentante dell'adesione italiana «toward doctrines which were the basis of European romanticism» (ivi, p. 159).
35. EN V, p. 373.

il manoscritto del romanzo di Mary Shelley Wollstonecraft *Valperga: or, the Life and Adventures of Castruccio, Prince of Lucca* che l'editore inglese avrebbe pubblicato l'anno successivo[36]. Sembra che Murray ricercasse spesso il giudizio del Foscolo quando progettava la pubblicazione di opere attinenti alla cultura o alla storia italiane. In questo caso, come in quello della tragedia *Marino Faliero* di Byron[37], il giudizio di Foscolo è dettagliato e ricco di informazioni sulle sue inclinazioni letterarie, che contribuiscono a spiegare e giustificare le posizioni del critico. Murray non rivela a Foscolo chi sia l'autore di quelle pagine, ma nella sua risposta al Murray dell'11 agosto 1822, Foscolo afferma che a suo parere si tratta di un autore «far from being either a *common* or an *extraordinary* one; and were I to guess and wage I would say that the Author is a she-Author»[38]. Foscolo ha letto il primo dei tre volumi del *Castruccio* e sostiene che l'estrema complessità dell'intreccio e la rielaborazione di fatti storici sono dettami stilistici che non gli sono congeniali e che non ha mai potuto apprezzare fino in fondo. Per quanto riguarda il primo aspetto, distingue tra un romanzo basato su una serie di accidenti e uno basato sull'analisi del cuore umano, e constatando la varietà del pubblico del romanzo contemporaneo sostiene che esistono sicuramente lettori dai gusti molto diversi dai suoi, in grado di apprezzare un simile tipo di trama narrativa: «whilst I cannot go with patience through a long series of events, others cannot like me wander with attention in the labyrinths of the human heart»[39]. Quanto all'aspetto storico del romanzo il suo giudizio si fonda su una personale insofferenza per un genere che egli considera un ibrido tra storia e narrativa e che o non risponde al principio di verosimiglianza, o si propone come un inganno al lettore:

36. Il romanzo non riscosse un buon successo di pubblico e non conobbe ristampe fino agli anni '90 del ventesimo secolo (in occasione del bicentenario della nascita dell'autrice). Si tratta di una narrazione ibrida, che racchiude elementi del romanzo storico, di letteratura sentimentale e un proto-femminismo non rintracciabile in *Frankenstein*, il suo romanzo più noto e di ben maggior successo.

37. Sul *Marin Faliero* Foscolo invia a Murray un dettagliato giudizio nel settembre del 1820, nella stessa lettera in cui accenna ai romanzi di Scott. I possibili difetti che Foscolo individua nella tragedia sono l'eccessiva lunghezza, la prolissità e ripetitività dei discorsi — in particolare quelli del doge Faliero — a discapito di una maggiore azione, e un realismo eccessivamente crudo nella rappresentazione di certe passioni violente. Detto questo, Foscolo trova per ognuna delle sopra elencate caratteristiche una ragione d'essere all'interno dell'economia della tragedia, in grado di calibrare tutti gli elementi in una resa di estrema eloquenza e naturalezza, che — dice — ha tenuto desto il suo interesse fino all'ultima riga. I personaggi sono ben delineati e — in una stoccata polemica contro Madame de Staël — Foscolo dice di trovare in quello di Angiolina un modello di perfezione femminile lontano da quell'*idéalisme* caratteristico di scrittori «who by their little knowledge of nature endevour to copy the visionary one which, I believe, was first born in Germany» (*Ep*. VIII, p. 209).

38. *Ep*. IX, p. 83 (lett. 2688, a John Murray, 11 agosto 1822).

39. Ivi, p. 82.

> Perhaps too even on this account I am an hypercritic as I have a strong avversion [*sic*] to novels founded on characters and facts which having become the property of history are already to be known as not to admit any fiction. Either the reader of the novel is acquainted or unacquainted with the real history; if acquainted, the inventions of the novellist [*sic*] do not carry any illusions with them;—and if unacquainted, the unlearned reader is deceived by fictions on a subject with which he could be more usefully amused with historical truth. But what is a fault in my eyes, has been lately made by the Author of Kenilworth, a very popular merit; and in this respect also my criticism should not be depended upon[40].

La lunga lettera al Murray si rivela un vero e proprio mini-trattato sul romanzo storico su cui vale la pena soffermarsi, poiché raramente prima d'ora nella corrispondenza privata Foscolo era entrato così a fondo nella valutazione critica ed estetica della narrativa inglese contemporanea. In linea con il rifiuto della finzione storica, che trova il suo corrispettivo poetico nelle illustrazioni alla tragedia contemporanea condannate in *Della nuova scuola drammatica italiana*, Foscolo lamenta la mancanza di una precisa caratterizzazione dell'epoca storica in cui il romanzo della Shelley si svolge, anche se dà atto all'autrice che «the general outline of the history of the fourteenth century appears to be correctly drawn»[41]. Con accenti molto simili a quelli usati nel *Gazzettino del bel mondo*, Foscolo esprime la sua obiezione principale al romanzo, ossia che i personaggi «act in the scenes that really passed, or in all probability might had [*sic*] passed at that period; but they think and express themselves as our contemporaries»[42]. Ciò è dovuto al fatto che l'autrice si è servita del supporto di testi moderni per tracciare le circostanze storiche in cui è ambientato il romanzo (nella premessa infatti Mary Shelley dichiara di aver attinto ampiamente alla *Histoire des républiques italiennes du Moyen Âge* del Sismondi), facendo così ricorso a quel «telescopio metafisico» tanto aborrito dal Foscolo che, come afferma nelle *Lettere scritte dall'Inghilterra*, confonde l'evidenza delle idee[43]. Sembra di cogliere in questa lettera una certa ritrosia dello scrittore a pronunciarsi in maniera definitiva su esponenti della nuova letteratura romantica che proprio allora andava rapidamente guadagnando terreno di critica e di pubblico. Foscolo trova i suoi giudizi sempre più in disaccordo

40. Ivi, pp. 81-82.
41. Ivi, pp. 81.
42. *Ibid*.
43. J. C. L. S. de Sismondi, *Histoire des républiques italiennes du Moyen Âge*, 16 voll., Paris, chez Treuttel et Würtz; Strasbourg, même Maison de commerce, 1809-1818. Nell'avviso *Al lettore* posto ad apertura delle *Lettere scritte dall'Inghilterra*, Foscolo critica la corruzione e l'asservimento della lingua a mode che l'avviliscono e la snaturano «con vocaboli metafisici che inorgogliscono l'intelletto e confondono l'evidenza delle idee; stile de' romanzieri, de' poeti e degli storici d'oggi, avvampante d'entusiasmo e di passioni artefatte» (EN V, p. 245).

con l'opinione comune: è così per la *Corinna* di Madame de Staël (di cui nelle *Lettere scritte dall'Inghilterra* rileverà i numerosi errori fattuali e il ben più grave vizio metafisico), per i romanzi di Walter Scott e anche per questo romanzo di Mary Shelley, su cui nel manoscritto che gli era stato sottoposto aveva già trovata espressa un'opinione critica estremamente positiva, che l'editore non si era curato di rimuovere. Per spiegare questa sua discrepanza dal gusto corrente, Foscolo ricorre — come aveva fatto in precedenza — alla giustificazione dell'ostacolo linguistico, che lo porta ad essere un «incompetent judge» di romanzi inglesi, ma pare una labile scusa per mascherare l'ombra di un dubbio sul limite oggettivo del suo giudizio:

> […] I am writing every word of this letter under the double anxiety of endangering the interest either of the publisher or of the Author; and I am the more perplex [*sic*] in my judgement in as much as many novels of which I could not get through half a volume—as for instance the Corinne of Madame de Stael [*sic*]—have been read—throughout even by M.r Hallam![44]

Siamo certamente di fronte a un giudizio condizionato dalla funzione di critico richiestagli dal Murray, con il quale Foscolo intratteneva rapporti professionali oltre che personali in un'Inghilterra in cui, come aveva rilevato nelle *Lettere scritte dall'Inghilterra*, «più che altrove, ogni specie di moda scorre come elettricità dai palazzi ai tuguri e dai romanzi alle Università»[45]. In quell'osservazione sulla sua incapacità di leggere ciò che un po' tutti sembrano in grado di apprezzare si avverte però un certo sconforto e il dubbio che il divario tra la propria estetica e sensibilità, e il nuovo gusto imperante (che si esplicita non solo nell'ambito del romanzo storico, ma anche in quello della poesia romantica)[46] possa finire per collocarlo in una pericolosa e irrimediabile marginalità.

44. *Ep*. IX, p. 82. Henry Hallam (1777-1859), storico e critico letterario inglese. Per un'analisi delle critiche al romanzo di Madame de Staël contenute nelle *Lettere scritte dall'Inghilterra* si veda J. Luzzi, *Italy without Italians: Literary Origins of a Romantic Myth*, «Modern Language Notes», CXVII, 2002, nº 1, pp. 48-83.

45. EN V, p. 364.

46. La sua estetica anti-metafisica e anti-idealistica lo separa infatti dalla prima e seconda generazione dei romantici inglesi (in particolare da Southley, Wordsworth e Coleridge) e lo avvicina ai poeti del Pre-Romanticismo inglese — filosoficamente vicini al razionalismo filosofico e a un pragmatico classicismo — e a Byron e Shelley.

La ricezione di Foscolo in Europa

Traduzioni e ricezione critica

FOSCOLO, MANZONI E LA CERCHIA DI BYRON: LA PRIMA RICEZIONE INGLESE DELLA *RICCIARDA* E DEL *CARMAGNOLA*

*Paolo Borsa, Christian Del Vento**
Università di Milano, Université Sorbonne Nouvelle Paris 3

In un diario inedito portato alla luce da Patrick Labarthe, Charles-Augustin de Sainte-Beuve annotava, in data 11 dicembre 1847, una conversazione avuta con Victor Cousin, nella quale il filosofo dava conto dell'entusiasmo suscitato in Goethe dalla lettura del *Conte di Carmagnola*[1]. Secondo Cousin, Goethe non solo avrebbe annunciato Manzoni all'Europa, ma lo avrebbe in seguito difeso dalle aspre critiche, non altrimenti note, a lui mosse da Foscolo su una non meglio precisata rivista inglese (il sintagma «une Revue anglaise» sostituisce il riferimento, cassato, all'autorevole «Edinburgh Review» di Francis Jeffrey)[2]:

> Pour Manzoni qu'il [*Goethe*] ne connaissait nullement, quand le *Comte de Carmagnola* lui tomba entre les mains, le voilà qui s'éprend, qui s'enfonce dans l'étude de cette pièce, qu'il y découvre mille intentions, mille beautés, et un jour dans son *journal* (sur l'*art* et l'*antiquité*) où il déversait ses pensées pour se soulager, il annonce Manzoni à l'Europe. Quand Foscolo dans la ~~*Revue d'Edimbourg*~~ une Revue anglaise l'attaqua, il le défendit et par toutes sortes de raisons auxquelles Manzoni n'avait certes pas songé.

Com'è noto, il *Carmagnola*, pubblicato nel gennaio 1820 con dedica a Claude Fauriel, fu spedito a Goethe, fresco di stampa, per il tramite di

* L'articolo si intende come il risultato di un lavoro di stretta collaborazione e di una perfetta intesa tra gli autori. Desideriamo ringraziare l'amico e collega Patrick Labarthe che lavora attualmente all'edizione del *Cahier brun* e che, sottoponendo nell'autunno del 2012 a Christian Del Vento un passaggio del diario di Sainte-Beuve per un parere su un'allusione a Foscolo e al suo ruolo nella polemica sorta intorno alla pubblicazione del *Conte di Carmagnola*, è all'origine di questo nostro contributo.

1. Si veda il ms. D 571 della Bibliothèque de l'Institut de France di Parigi, *Cahier brun*, p. 26, di cui Patrick Labarthe prepara attualmente l'edizione in collaborazione con Bénédicte Élie per l'editore Droz.

2. Che Victor Cousin avesse fatto riferimento alla «Quarterly Review» e non all'«Edinburgh Review», come indicato da Sainte-Beuve nel suo diario, testimonia un breve passaggio dei *Fragments et souvenirs* di Cousin, dove lo scrittore francese racconta le sue visite a Goethe; cfr. V. Cousin, *Fragments et souvenirs*, troisième édition considérablement augmentée, Paris, Didier, 1857, p. 159.

Gaetano Cattaneo[3]. La rivista cui fa riferimento il diario di Sainte-Beuve è «Über Kunst und Alterthum», sulla quale Goethe, tra il 1820 e il 1821, in tre articoli recensì positivamente gli *Inni sacri* e appunto il *Carmagnola*[4]. La nota di Sainte-Beuve può essere messa parzialmente in relazione con un'altra notizia ricavabile dai *Colloquii col Manzoni* del Tommaseo, secondo il quale, in una conversazione del 1855, Manzoni «gli avrebbe detto d'essere stato nei primi anni ammiratore del Foscolo, ma che questa ammirazione non era "durata troppo" e che di questo il Foscolo si vendicò, "scrivendo in giornali inglesi del male di *lui*"» in relazione alla sua produzione tragica[5].

Alla luce dello specifico contesto letterario e culturale in cui si collocano la pubblicazione del *Carmagnola* di Manzoni e della *Ricciarda* di Foscolo (composta in Italia tra il 1812 e il 1813, ma data alle stampe in Inghilterra solo nel maggio 1820[6], poco dopo la prima tragedia manzoniana), l'obiettivo di questo contributo è, in primo luogo, identificare quale sia l'articolo «inglese» sfavorevole al Manzoni, cui fa riferimento Cousin nella nota di Sainte-Beuve, quindi verificare se esso sia ascrivibile a Foscolo o ad altro autore e, in questo caso, se sia possibile ipotizzare una collaborazione di Foscolo alla redazione del testo. È evidente che l'articolo in questione non può essere lo scritto noto come *Della nuova scuola drammatica italiana*: non solo perché esso risale agli ultimi anni dell'esilio in Inghilterra di Foscolo, ma anche perché restò incompiuto e, dunque, mai tradotto e pubblicato su una rivista britannica. Tale scritto, in realtà anepigrafo e rimasto tra le carte del poeta poi confluite presso la Biblioteca Labronica di Livorno, semmai poté essere all'origine della confidenza di Manzoni a Tommaseo del 1855, poiché esso era stato reso pubblico per la prima volta solo pochi anni prima, nel 1850, nella serie delle *Opere edite e postume* del poeta, a cura dell'Orlandini, che erroneamente lo diceva «stampato per la prima volta in inglese nel primo numero della "Foreign Quarterly Review"»[7]. Una lunga recensione all'edizione Molini (1825) delle tragedie manzoniane (che conteneva anche altri versi del poeta e, in appendice, la *Lettre* di Manzoni a Victor Chauvet e gli scritti critici di

3. G. Gaspari, *Goethe traduttore di Manzoni*, in *Premio «città di Monselice» per la traduzione letteraria e scientifica 28-29-30*, Padova, Il Poligrafo, 2003, pp. 233-244, in particolare p. 234.

4. Ivi, pp. 233-235.

5. G. Gambarin, *Ancora del Foscolo e del Manzoni*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXXXIX, 1962, n° 425, pp. 71-83, in particolare p. 75.

6. *Ricciarda. Tragedia di Ugo Foscolo*, Londra, per J. Murray, 1820. Per cui si veda l'introduzione di G. Bèzzola a EN II, pp. xviii-l, e la *Scheda introduttiva* di M. M. Lombardi in U. Foscolo, *Opere*, edizione diretta da F. Gavazzeni, vol. I, Torino, Einaudi-Gallimard, 1994, pp. 876-884.

7. *Avvertenza*, in U. Foscolo, *Prose letterarie*, vol. IV, Firenze, Le Monnier, 1850, p. 262.

Goethe, Fauriel e Visconti)[8] apparve, in effetti, sulla «Foreign Quarterly Review» del 1827, adespota e con l'intitolazione, apposta sull'intestazione delle pagine, *Italian Tragedy*[9]. Lo scritto, molto interessante anche se trascurato dal dibattito critico sul periodo storico-letterario in oggetto, non può essere messo in relazione con l'inedito saggio foscoliano, né ci pare che vi si possa riconoscere una parte del Foscolo, a dispetto dei giudizi poco lusinghieri espressi sul Manzoni tragico (come quello, posto in chiusura, di avere agito con «a prudence that seems to border on cowardice»[10]) e benché le opinioni sulle unità tragiche e sul rapporto tra storia e poesia siano in qualche modo consonanti con quelle del poeta. Nel parlare con Tommaseo tuttavia — e ciò ci sembra che giustificherebbe una rinnovata attenzione per l'articolo — è possibile che Manzoni facesse riferimento proprio a questo scritto inglese, che avrebbe attribuito a Foscolo sulla base di quanto affermato da Orlandini nella sua *Avvertenza*.

Come che sia, l'articolo inglese che accese l'animo di Goethe deve essere riconosciuto, invece, in un lungo contributo, già segnalato da Gambarin[11], identificato dall'intestazione *Italian Tragedy* (che, forse non a caso, sarebbe stata ripresa dall'articolo del '27 uscito sulla «Foreign Quarterly Review», di cui s'è appena detto), stampato sul numero di ottobre (ma pubblicato nel dicembre) del 1820 della prestigiosa «Quarterly Review»[12]. Si tratta della stessa rivista sulla quale, l'anno prima, era apparso il contributo foscoliano dedicato ai *Narrative and Romantic Poems of the Italians* e in cui sarebbe stato pubblicato, al principio dell'anno successivo, il primo saggio petrarchesco dello stesso Foscolo. La «Quarterly Review» faceva capo a John Murray di Albemarle Street, l'editore londinese di riferimento di Lord Byron. Per i suoi tipi, nel 1818, era uscito in appendice alle *Historical Illustrations of the Fourth Canto of Childe Harold* dello stesso Byron l'*Essay on the Present Literature of Italy*, frutto della collaborazione tra John Cam Hobhouse e Foscolo; e, nel maggio del 1820, lo scrittore aveva dato alle stampe la *Ricciarda* e progettava di pubblicare il volume *Narrative of Events Illustrating the Fortunes and Cession of Parga*, poi accantonato nell'ottobre di quello stesso anno per motivi di opportunità politica. Sempre per John Murray sarebbe uscita, nell'inverno del 1823, la seconda

8. *Tragedie di Alessandro Manzoni milanese il Conte di Carmagnola e l'Adelchi. Aggiuntevi le poesie varie dello stesso, ed alcune prose sulla teoria del dramma tragico*, Firenze, presso Giuseppe Molini all'insegna di Dante, 1825.
9. *Italian Tragedy*, «The Foreign Quarterly Review», I, July 1827, pp. 135-170.
10. Ivi, p. 168.
11. G. Gambarin, *Ancora del Foscolo*, cit., pp. 75-76.
12. *Italian Tragedy*, «The Quarterly Review», XXIV, October 1820, pp. 72-102.

edizione, venale, degli *Essays on Petrarch*[13]. Com'era tradizione nelle riviste periodiche trimestrali inglesi, l'articolo di cui ci occupiamo fu pubblicato adespota e anepigrafo (anche se provvisto nell'intestazione delle pagine dell'intitolazione *Italian Tragedy*) e si presenta come una recensione di tre tragedie contemporanee, il *Conte di Carmagnola* di Manzoni, la *Ricciarda* di Foscolo e la *Francesca da Rimini* di Pellico. Si tratta di un'informata e intelligente rassegna retrospettiva sulla tragedia italiana, dalle origini fino all'epoca presente. Essa si basa, per la prima parte, sul *Teatro italiano* di Scipione Maffei e sui primi nove tomi del *Teatro italiano antico*, usciti a Milano per i tipi della Società tipografica de' Classici Italiani tra il 1808 e il 1809, oltre che sull'unico lavoro in lingua inglese sulla tragedia italiana che fosse utilmente consultabile a quei tempi, ossia il volume *Historical memoir on Italian tragedy* di Joseph Cooper Walker, considerato un'opera scrupolosa ma poco affidabile, a causa della sua profusione e del suo atteggiamento indiscriminatamente elogiativo della tradizione italiana[14]. In estrema sintesi, la tesi dell'autore è che gli italiani, nella scelta di continuare a proporre nelle tragedie i soggetti classici, abbiano trascurato il loro «National drama» e i soggetti, potenzialmente efficaci sul piano tragico, tratti dalla loro storia nazionale («the Italians should look at home for their tragic subjects. Why should not Dante be to them what Homer was to the Greek tragedians?»)[15]; la causa di ciò doveva essere cercata nelle peculiari circostanze storiche e nelle croniche divisioni d'Italia, da cui dipende, soprattutto nei secoli XVII e XVIII, la generale decadenza culturale della nazione. Il punto di vista dell'autore inglese sul teatro italiano contemporaneo è consono a una prospettiva che si potrebbe definire latamente 'byroniana', nel senso che egli si fa promotore di un modello teatrale a un tempo classicista, romantico e nazionale.

Di là dall'esperienza tragica di Alfieri e dell'*Aristodemo* di Monti, arrivando all'esame delle opere dei principali tragediografi italiani viventi l'estensore di *Italian Tragedy* assegna la palma dell'eccellenza tragica al Foscolo della *Ricciarda* e, forse con una leggera preferenza, al Pellico della *Francesca da Rimini*, a causa del rispetto delle unità aristoteliche — che vengono considerate in qualche modo necessarie a fornire una regola al

13. *Essays on Petrarch by Ugo Foscolo*, London, John Murray, 1823. Per cui si veda l'introduzione di C. Foligno a EN X, pp. xxi-xlvii, e la *Scheda introduttiva* di G. Lavezzi in U. Foscolo, *Opere*, cit., vol. II, 1995, pp. 1028-1037.

14. [J. Cooper Walker], *Historical memoir on Italian tragedy, from the earliest period to the present time, illustrated with specimens and analyses of the most celebrated tragedies… and biographical notices of the principal tragic writers of Italy*, by a member of the Arcadian Academy of Rome [Eubante Tirinzio], London, printed for E. Harding, 1799.

15. Ivi, pp. 100-101.

'disordinato' e passionale genio italico — e della scelta di soggetti storici o storicizzanti, ossia conformi alla tradizione 'shakespeariana'. Una severa stroncatura è riservata invece al *Carmagnola*, bollato come una «feeble tragedy» priva di poesia e non meritevole di considerazione, benché il coro alla fine del secondo atto, interamente tradotto in inglese, sia degno delle «splendid odes» del suo autore e sia nell'articolo definito «the most noble piece of Italian lyric poetry which the present day has produced». La stessa violazione delle unità aristoteliche, cui Manzoni 'dichiara guerra' nella prefazione alla tragedia, appare all'estensore ben poca cosa se raffrontata alla libertà drammatica propria della tradizione inglese, fondata sull'autorevole esempio di Shakespeare e sugli argomenti di Johnson; sicché egli giudica il *Carmagnola* un esperimento insufficiente a persuadere gli autori italiani ad abbandonare le regole classiche («we fear […] that the Italians will require a more splendid violation of their old established laws, before they are led to abandon them»)[16].

Sulla paternità 'ufficiale' di questo articolo non sussistono dubbi: l'autore fu il reverendo Henry Hart Milman, uomo di cultura, poeta, storico, tragediografo (nel 1815 aveva pubblicato la tragedia *Fazio*, portata in scena per la prima volta, senza il suo consenso, al Surrey Theatre con il titolo *The Italian Wife* e poi, con il titolo corretto, al Covent Garden nel 1818) e, a partire dal 1821, professore di poesia all'università di Oxford[17]. La notizia può evincersi, anzitutto, da un passaggio della lettera di Mary Graham a Foscolo del 28 gennaio 1821, nella quale la Graham indica la traduzione dei brani della *Ricciarda* pubblicati nella «Quarterly Review» come opera del Milman, cui sarebbe dunque da ascrivere anche la lusinghiera recensione della tragedia[18]. Che fosse Milman l'autore dell'articolo è testimoniato, ottant'anni più tardi, dal figlio Arthur, che nel profilo biografico del padre riconosce l'articolo *Italian Tragedy* come il primo scritto di una costante e più che quarantennale collaborazione con la «Quarterly Review» del Murray (per i cui tipi, tra l'altro, Arthur Milman pubblicò il

16. *Italian Tragedy*, 1820, cit., p. 87.

17. Sul Milman oltre alla voce dell'*Oxford Dictionary of National Biography*, si vedano almeno, *sub voce*: A. Cunningham, *Biographical and critical history of the British literature of the last lifty lears, by…*, Paris, Baudry, 1834; C. Knight, *The English cyclopaedia, a new dictionary of universal knowledge, conducted by…*, *Biography*, vol. 3, London, Bradbury and Evans, 1856; S. Austin Allibone, *A critical dictionary of English literature and British and American authors living and deceased from the earliest accounts to the latter half of the nineteenth century by…*, London, Trubner; Philadelphia, J. B. Lippincott & Co, 1859-1871, vol. II; E. Creasy, *Memoirs of eminent Etonians, by… A new edition…*, London, Chatt, 1876; E. F. Hatfield, *The poets of the church. A series of biographical sketches of hymn-writers, with notes on their hymns*, New York, A. D. F. Randolph & Co., 1884.

18. *Ep*. VIII, pp. 237-239, p. 239 per la citazione.

Biographical Sketch del padre)[19]. La notizia è indirettamente confermata da John Murray III, figlio del fondatore della casa editrice. Quattro anni prima dell'uscita del volume di Arthur Milman, nel luglio del 1896, il Murray aveva riferito a Richard Garnett «keeper of printed books of the British Museum», a sua volta consultato da Joel Foote Bingham traduttore della *Francesca da Rimini*, che non vi era motivo di dubitare che la versione inglese degli squarci della tragedia del Pellico inseriti nell'articolo *Italian Tragedy* del 1820 fossero da attribuire al Milman, autore dello scritto[20]. La precisazione del Murray si inseriva in una piccola *querelle* intorno alla paternità della prima (parziale) traduzione della *Francesca da Rimini*, sorta a causa di un'affermazione di Pellico — contenuta in una lettera al padre del 21 gennaio 1821 e accolta nel *Disegno storico della letteratura italiana* del Fornaciari (1874) e, poi, nel *Manuale della letteratura italiana* di D'Ancona e Bacci (1892) — secondo cui la traduzione dei passi della sua tragedia sarebbe stata eseguita da Lord Byron[21]. Sulla vicenda, intricata, della versione della *Francesca* ritorneremo più avanti sulla base degli studi di Beatrice Corrigan e Angeline Lograsso[22]. Per il momento, basti qui rilevare come l'eventualità di un traduttore diverso dal Milman, estensore dello scritto, apra uno spiraglio alla possibilità che *Italian Tragedy* fosse, almeno in parte, il frutto di una collaborazione a più mani. Questa circostanza, messa in relazione con le testimonianze di Cousin e di Manzoni, porterebbe a riprendere in considerazione anche il nome di Foscolo per la questione dell'ideazione e stesura dell'articolo. Ad appena due anni di distanza, l'iniziativa si sarebbe configurata allora come una sorta di replica, solo un po' più complessa, dell'operazione che tante polemiche aveva suscitato in Italia tra i romantici, primo fra tutti il Di Breme, realizzata per l'*Essay on the Present Literature of Italy*, pubblicato a nome di Hobhouse in appendice alle *Historical Illustrations* del canto IV

19. A. Milman, *Henry Hart Milman D. D. Dean of St Paul's. A Biographical Sketch*, London, John Murray, 1900, p. 75. La notazione di Arthur Milman va messa in relazione con quanto William Gifford, direttore della rivista, scriveva al Murray in una lettera erroneamente datata «June 1821», dove si fa riferimento alle bozze fresche di stampa dell'articolo; cfr. H. Shine and H. Chadwick Shine, *The Quarterly Review under Gifford. Identification of Contributors*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1949, p. 71, e ora anche l'utile risorsa online *Quarterly Review Archive*, edited by J. Cutmore, XXIV, 47 (October 1820), ospitata su *Romantic Circles: beta. A refereed scholarly Website devoted to the study of Romantic-period literature and culture*, e consultabile all'indirizzo: <http://www.rc.umd.edu/reference/qr/index/47.html>.

20. S. Pellico, *Francesca da Rimini. A Tragedy… Translated in English Verse with Critical Preface and Historical Introduction by the Rev. J. F. Bingham*, Cambridge (Mass.), Charles W. Seaver, 1897, p. xxxv; cfr. B. Corrigan, *Pellico's «Francesca da Rimini»: The First English Translation*, «Italica», XXXI, 1954, n° 4, pp. 215-224, in particolare p. 215.

21. B. Corrigan, *Pellico's «Francesca da Rimini»*, cit., p. 215. La lettera di Pellico si legge in S. Pellico, *Epistolario*, Milano, Francesco Pagnoni, 1873, p. 14.

22. A. Lograsso, *Byron traduttore del Pellico*, «Lettere italiane», XI, 1959, n° 2, pp. 234-249.

del *Childe Harold* di Byron[23]. La tentazione è forte, tanto più che, chiudendo l'articolo, il Milman si rivolge direttamente a Foscolo, ormai da tempo residente tra i suoi connazionali: «To Signor Foscolo, who is resident amongst us, we may address ourselves more personally». Lodato come squisito conoscitore della lingua e della cultura greche e latine e come eccellente autore in lingua italiana, Foscolo è invitato a lasciare alla posterità un'opera più grande dell'*Ortis* e della *Ricciarda*, mentre la sua figura di esule è legata alle disilluse speranze di una riscossa nazionale italiana, al momento inimmaginabile, ma forse possibile in futuro, quando letterati e poeti saranno in grado di mettere il proprio genio al servizio dell'innalzamento del livello culturale e morale del popolo italiano:

> […] should a more fortunate period of her history unexpectedly arrive, if her poets, and men of letters shall have consecrated their powers to her improvement and instruction; if they have not only adorned her by their fame, but enlightened her by their generous principle; if they have not only raised her standard of intellectual, but also of moral greatness[24].

La conoscenza diretta tra i due uomini di lettere è testimoniata, un anno e mezzo dopo la pubblicazione dell'articolo sulla «Quarterly Review», dalle lettere di presentazione che Foscolo consegnò a Milman in occasione di un suo viaggio in Italia nell'estate del 1822[25]. Milman, inoltre, avrebbe collaborato con Foscolo alla seconda edizione degli *Essays on Petrarch*, pubblicata tra febbraio e marzo del 1823, per la quale s'incaricò di alcune delle traduzioni inglesi poste in appendice al volume[26]. Il testo

23. Sulla quale si vedano, oltre al classico studio di C. Calcaterra, *La polemica Hobhouse-Di Breme e l'«Essay on the Present Literature of Italy» del 1818*, «Convivium», XVIII, 1950, nº 3, pp. 321-332; l'introduzione di C. Foligno a EN XI/1, pp. lxxix-lxxxix; la nota introduttiva di F. Gavazzeni in U. Foscolo, *Opere*, Milano-Napoli, Ricciardi, vol. II, 1981, pp. 1397-1402; N. Havely, *«This Infernal Essay»: English Context for Foscolo's «Essay on the Present Literature of Italy»*, in *Immaginando l'Italia: itinerari letterari del Romanticismo inglese / Imagining Italy: Literary Itineraries in British Romanticism*, a cura di L. M. Crisafulli, Bologna, Clueb, 2002, pp. 233-250; L. M. Crisafulli, *«An Infernal Triangle»: Foscolo, Hobhouse, Di Breme and the Italian Context of the «Essay on the Present Literature of Italy»*, ivi, pp. 251-285; A. Bruni, *Foscolo, la misura del saggio*, in Id., *Belle vergini. «Le Grazie» tra Canova e Foscolo*, Bologna, il Mulino, 2009, pp. 115-136.

24. *Italian Tragedy*, 1820, cit., p. 102.

25. Si vedano la lettera nº 2668 di Foscolo al Milman del 29 maggio 1822 e la lettera nº 2700 del Milman a Foscolo del 13 settembre 1822, che si leggono in *Ep*. IX, rispettivamente alle pp. 62-63 e 102. È probabilmente di questo periodo anche la lettera nº 2353 a Isabella Teotochi Albrizzi, pubblicata in *Ep*. VII, pp. 476-477, con la data congetturale 1818; nel presentare alla Albrizzi il Milman, infatti, Foscolo lo dice, oltre che «celebre poeta di tragedie», anche «professore di Poesia nell'Università di Oxford», cattedra che lo scrittore inglese aveva ottenuto nel 1821.

26. Nella lettera nº 2884 databile al 1823, Milman nota due errori di stampa nella sua traduzione: «Page 97 in the last word of my translation *r*ound should be *w*ound. I think also that there should be a comma at the end of the third line, but it is not very material» (*Ep*. IX, pp. 331-332). La collaborazione tra Foscolo e Milman dovette iniziare almeno nella prima metà del 1822, visto che nella lettera del 29 maggio 1822, citata sopra, Foscolo parla della nuova edizione degli *Essays* come di un lavoro ancora da terminare, ma in buono stato di avanzamento,

dell'articolo della «Quarterly Review», in ogni caso, rivela che Milman doveva essere in rapporti con Foscolo fin dal 1820. Anzitutto, egli menziona e discute l'*Ajace*: pur apprezzandone alcuni versi (pronunciati dal personaggio di Tecmessa), che sarebbero «more in the true character of Greek dramatic poetry, than any perhaps with which we are acquainted in modem language», Milman critica sia la scelta del soggetto classico, che nulla ha da dire al lettore incolto e che costringe quello cólto a un confronto continuo con i precedenti, sia il fondamentale impianto allegorico (il personaggio di Agamennone adombrerebbe la figura di Napoleone, mentre il personaggio di Aiace adombrerebbe quella del generale Moreau), che impone allo spettatore «a new distraction» chiamandolo a interrogarsi sul possibile significato politico di ogni passaggio dell'opera, piuttosto che sulla sua intrinseca bellezza. Rappresentato alla Scala di Milano nel dicembre 1811 e sùbito vietato dalla censura[27], l'*Ajace* non era ancora stato dato alle stampe[28], sicché, al di là delle notizie che Milman poteva leggere nell'*Essay on the Present Literature of Italy*[29], è probabile che lo scrittore inglese avesse letto l'inedita tragedia sul manoscritto consegnatogli da Foscolo stesso[30]. Inoltre, come ha rilevato Stefano Carrai, un indizio ulteriore del fatto che i due scrittori si conoscessero all'altezza del 1820, e che il Milman avesse avuto la possibilità di concertare con lui l'operazione dell'articolo *Italian Tragedy*, si evince dal fatto che concludendo la parte dedicata al *Carmagnola*, si augurava che «in avvenire Manzoni facesse dono ai suoi lettori di "splendide odi" anziché disgustarli con "difettose tragedie"». Ora, conclude Carrai, «poiché nessuna ode di Manzoni era allora a stampa né ancora esistevano le due celebri che egli avrebbe scritto nella primavera successiva, […] è ragionevole attribuire ad un suo [*cioè del Foscolo*] suggerimento anche questo indiretto invito a

tanto da essere prossimo alla pubblicazione e, dunque, all'invio al Milman stesso: «Dear Milman—Hearing from your friend M.r Harness that you set off on Sunday next, I hasten to send the letters which I delayed in the hope of adding to them the Essays on Petrarch. The edition, however, goes on more slowly than I thought, and you shall have them on your return» (*ibid.*, p. 62).

27. Sulla vicenda si veda A. Manzi, *Foscolo e la censura teatrale e il governo italico (con documenti d'Archivio inediti e rari)*, «Rivista d'Italia», XV, 1812, n° 1, pp. 565-656, e n.i 4-5, pp. 764-822.

28. Sulle vicende editoriali dell'*Ajace*, che non fu mai pubblicato in vita da Foscolo, si veda, oltre all'introduzione di Bèzzola a EN II, pp. xviii-xxxviii, e alla *Scheda introduttiva* di M. M. Lombardi in U. Foscolo, *Opere*, cit., vol. I, pp. 788-796, il classico studio di G. A. Martinetti, *Sul testo delle tragedie di U. Foscolo*, «Giornale storico della letteratura italiana», XII, 1894, n.i 67-68, pp. 71-83, in particolare p. 75, pp. 208-231, in particolare pp. 220-225.

29. U. Foscolo, *Opere*, Milano-Napoli, cit., pp. 1552-1553. L'articolo di Milman cita un passaggio dell'*Essay* relativo ad Alfieri e Monti: «While Alfieri, in the words of Mr. Hobhouse, "was regarded as a wild irregular genius, scarcely within the pale of literary civilization, Monti was the tragic writer of Italy, and was confidently hailed as the successful candidate for an eminence as yet never occupied"» (*Italian Tragedy*, 1820, cit., p. 83).

30. Come già osservò Gambarin, *Ancora del Foscolo*, cit., p. 78.

scrivere odi anziché tragedie»[31]. Se, infatti, l'espressione «odes» non si riferisce impropriamente agli *Inni sacri*, i componimenti cui l'autore dell'articolo allude non possono essere altro che le ben più 'foscoliane' odi giovanili di Manzoni, che Foscolo aveva visto nascere nei primi anni milanesi e che il più giovane poeta doveva avere in parte distrutto.

Insomma, l'ipotesi che *Italian Tragedy* sia il frutto di una collaborazione tra Milman e Foscolo, sul modello dell'operazione a quattro mani compiuta con Hobhouse per l'*Essay on the Present Literature of Italy* del '18, pare degna di considerazione. La questione è, però, più complessa. Anzitutto perché, se la stroncatura del *Carmagnola* rispecchia l'opinione che Foscolo avrebbe espresso sulla tragedia manzoniana nelle pagine poi pubblicate dall'Orlandini con il titolo *Della nuova scuola drammatica*, l'entusiastico parere dato dall'estensore dell'articolo sulla *Francesca da Rimini* non sembra accordarsi con il giudizio poco indulgente reso a suo tempo da Foscolo al Pellico sulla sua tragedia, che egli lesse e annotò nella sua prima redazione[32]. Sicché, se non altro per ragioni di prudenza, la parte di Foscolo nella stesura di *Italian Tragedy* si configurerebbe, almeno ai fini della tesi sostenuta nell'articolo, come meno preponderante che in quella dell'*Essay*. Inoltre, la questione della paternità degli squarci di traduzione della *Francesca da Rimini*, a suo tempo attribuiti a Lord Byron e, come mostrato da Beatrice Corrigan, probabilmente ascrivibili a Hobhouse o, tutt'al più, a una collaborazione tra questi e Lord Byron (che avevano iniziato a tradurre la tragedia insieme a Milano nel 1816)[33], induce ad allargare un poco lo sguardo anche al di là della coppia Milman-Foscolo. Proprio Hobhouse, al principio del 1820, aveva infatti chiesto a Foscolo di fornirgli materiali sulla tragedia, che a quanto pare Foscolo aveva promesso di trasmettergli:

> Souvenez vous de la promesse que vous m'avez faite de me donner une page ou deux d'aperçus sur la tragédie. Cela me seroit de la dernière utilité à l'heure qu'il est — et il ne serait que l'affaire d'une heure pour un homme tel que vous — pensez y je vous en prie.[34]

L'interesse di Hobhouse per il tema, e la richiesta di assistenza al Foscolo, risalivano però all'anno precedente; in una lettera del 24 giugno 1819 il poeta prometteva all'amico di fornirgli il suo aiuto, una volta che questi

31. S. Carrai, *Foscolo milanese tra Manzoni e Pellico*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXIV, 1997, n° 567, pp. 321-348, in particolare p. 336.

32. Ivi, pp. 343-345, con rimando a D. Chiattone, *I due codici manoscritti della «Francesca da Rimini» di Silvio Pellico*, «Piccolo archivio storico dell'antico marchesato di Saluzzo», I, 1901, pp. 71-122, e EN VIII, p. 404.

33. B. Corrigan, *Pellico's Francesca da Rimini*, cit., pp. 216-218.

34. Cfr. lett. n° 2455, *Ep*. VIII, p. 121.

gli avesse comunicato le idee di fondo della «dissertation à l'égard du théâtre Italien» che stava progettando, a probabile corollario della traduzione inglese della *Francesca da Rimini* di Pellico[35].

Dopo il comune soggiorno milanese, Byron abbandonò presto il lavoro di traduzione della *Francesca* iniziato a quattro mani con Hobhouse. Esso fu probabilmente limitato ai giorni che seguirono la conoscenza di Pellico a casa del Di Breme, il 17 ottobre 1816. Nel suo diario, in data 22 ottobre, Hobhouse annota che «Byron and I translated part of *Francesca da Rimini*»[36]; mentre una nota inedita del 30 ottobre recita «Raining — finished *Francesca da Rimini*», con riferimento, come si è supposto[37], alla versione completa del solo primo atto oppure al completamento di un primo getto della traduzione dell'intera tragedia. A favore di questa seconda ipotesi si può allegare la testimonianza di Pietro Maroncelli: nell'introduzione alle sue *Annotazioni* racconta che, ottenuto da Pellico il manoscritto dell'ancora inedita *Francesca da Rimini* (poi pubblicata dal Di Breme insieme alla traduzione in prosa che Pellico aveva fatto del *Manfred* di Byron)[38], lo scrittore inglese lo restituì all'autore dopo due soli giorni affermando di aver tradotto l'opera in versi[39]. Come che sia, in seguito Hobhouse proseguì da solo nell'impresa, con l'idea di pubblicare la traduzione — accordi in tal senso furono presi sempre con il Murray, probabilmente tra il 1820 e il 1821[40] — e di farla precedere da un'introduzione sul teatro tragico italiano, per la quale aveva chiesto l'aiuto sia di Foscolo, come abbiamo visto, che di Lord Byron, secondo quanto testimoniano due lettere all'amico del 12 agosto e del 24 settembre 1821[41]. Tale introduzione era forse stata concepita con un 'taglio' comparatistico, alla luce anche della recente o imminente pubblicazione, sempre per i tipi di Murray, delle tragedie di Byron *Marino Faliero*, *Sardanapalus*, *The Two Foscari* e *Cain*, che

35. Cfr. la lett. nº 2406, ivi, pp. 62-63.

36. Lord Broughton [J. C. Hobhouse], *Recollections of a Long Life*, vol. II, London, J. Murray, 1909, p. 52.

37. B. Corrigan, *The Byron - Hobhouse Translations of Pellico's «Francesca»*, «Italica», XXXV, 1958, nº 4, pp. 235-241, in particolare pp. 239-240.

38. G. G. Byron, *Manfredo. Poema drammatico di… Versione in prosa di Silvio Pellico*, in S. Pellico, *Francesca da Rimini. Tragedia di…*, Milano, co' tipi di Giovanni Pirotta, 1818.

39. «Silvio aveva tradotto il *Manfred* di Byron. — Byron, dimandato il manoscritto della *Francesca* (che solamente si recitava, e non era ancora stampata), la ebbe, e di là a due giorni, restituendolo, disse: "Non vi spiaccia se l'ho tradotta". — Tradusse in versi: "Voi pure avreste dovuto tradurre il *Manfred* in versi". Ma Silvio si oppose, credendo che (almeno in lingua come la nostra) non si possa far ciò senza tanto aggiungere e tanto levare all'autore originale, da non restare più quello. Ludovico Breme fece poi nel 1819 una edizione, in cui unì la *Francesca* di Silvio e la suaccennata traduzione del *Manfred* di Byron» (*Opere complete di Silvio Pellico con le addizioni alle Mie Prigioni di Piero Maroncelli*, Milano, Francesco Pagnoni, 1873, p. xvii).

40. Cfr. la lettera senza data di Murray a Hobhouse, provvista della sola indicazione «Friday», in B. Corrigan, *The Byron-Hobhouse Translations*, cit., p. 236.

41. Ivi, p. 238.

l'autore riconosceva fondate più sul modello della scuola italiana di Alfieri, seguìta anche da Foscolo e Pellico, che di quella inglese di Shakespeare e Johnson, per tornare agli autori citati da Milman in *Italian Tragedy*. Proprio Byron, infatti, nel rinunciare a difendere il proprio 'sistema drammatico' (fondato «upon the Alfieri school») dalle critiche che gli erano state mosse, scriveva al Murray, il 20 settembre 1821, che tale compito sarebbe stato svolto meglio da Hobhouse nella prefazione a «*Rimini*» (un titolo che potrebbe indicare sia la *Francesca da Rimini* del Pellico, sia una tragedia sullo stesso soggetto che, al principio del 1821, Lord Byron aveva progettato di comporre e che invece, come il *Tiberius*, non scrisse mai)[42].

Purtroppo, tra le carte di Hobhouse la traduzione della *Francesca da Rimini* non è stata ritrovata. Nel 1820, però, essa era quasi completata, come testimonia una lettera senza data di Murray a Hobhouse, con ogni probabilità precedente l'autunno di quello stesso anno. Nel domandare a Hobhouse di prestargli la sua copia della tragedia del Pellico, Murray lo pregava di trasmettergli anche la sua versione inglese dell'opera, che avrebbe potuto essere molto utile nella stesura di un articolo «on Foscolo» che era in fase di preparazione alla «Quarterly Review». È degno di nota che Murray, il quale scrive a Hobhouse usando la prima persona singolare *I*, utilizzi in questo passaggio la prima persona plurale *We*, che sembra fare riferimento a una sorta di *équipe* di lavoro, la quale, oltre che a discorrere dell'opera di Foscolo, nello scritto avrebbe voluto dare «some notice» anche della *Francesca* di Pellico, con l'aggiunta di qualche squarcio della traduzione inglese che Murray chiedeva a Hobhouse di poter citare[43]. Il progetto cui Murray fa riferimento è da identificare ragionevolmente nella prima fase dell'operazione che avrebbe portato alla pubblicazione dell'articolo *Italian Tragedy*, steso poi dal Milman; un progetto nato, dunque, come un articolo *su* Foscolo — che proprio per i tipi di Murray, come si è ricordato, aveva appena pubblicato, o era in procinto di pubblicare, la *Ricciarda* — e dietro al quale Hobhouse intravedeva la partecipazione *di* Foscolo stesso («You are exceedingly welcome to use of the original and of the translation too if you or Mr Foscolo can turn it to any account»)[44]. Nella risposta al Murray, Hobhouse non solo prometteva di inviargli al

42. Cfr. E. R. Vincent, *Byron, Hobhouse and Foscolo. New Documents in the History of a Collaboration*, Cambridge, Cambridge University Press, 1949, pp. 105-106, e B. Corrigan, *Pellico's «Francesca da Rimini»*, cit., p. 221. Sulla mai scritta *Francesca da Rimini* di Byron si veda P. Quennell, *Byron: a Self-Portrait*, vol. II, London, J. Murray, 1950, p. 576.

43. Si tratta di una lettera senza data, con la sola indicazione del giorno della settimana: «Thursday». La si legge in B. Corrigan, *The Byron-Hobhouse Translations*, cit., pp. 235-236.

44. La risposta, senza data, dell'Hobhouse, si legge nella stessa p. 236.

più presto sia la tragedia di Pellico sia la sua traduzione, che gli concedeva di utilizzare, ma parlava anche del progetto di stendere «a short account of Silvio Pellico» e, soprattutto, di tradurre la *Ricciarda*, inducendo a congetturare, diversamente da quanto pensava Mary Graham, che siano sue anche le traduzioni dei brani della tragedia foscoliana incluse in *Italian Tragedy*[45]. Non vi sono prove che Hobhouse abbia poi davvero consegnato al Murray la sua traduzione; tuttavia, come ha illustrato la Corrigan, allo stato attuale delle nostre conoscenze considerare gli squarci di versione della *Francesca* come opera di Hobhouse rappresenta l'opzione più verosimile ed economica. Che questi abbia accettato di collaborare con Murray e Milman, infatti, non stupisce: tutti e tre facevano parte della stessa cerchia di letterati e intellettuali, legati dai medesimi interessi e da una consuetudine di rapporti.

Quanto a Foscolo, che Hobhouse mostrava di considerare parte attiva nel progetto del Murray di un articolo su di lui, il suo ruolo di 'consulente' va dato ormai per assodato: è certo che esso dovette concretarsi in una serie di suggerimenti e nella partecipazione al comune dibattito sul tema del saggio, oltre che nella segnalazione e nella trasmissione di materiali, tra cui spiccano, a conferma della sua collaborazione, i riferimenti a testi inediti come l'*Ajace* e le odi giovanili di Manzoni. Allo stesso modo in cui richiese a Hobhouse la tragedia di Pellico e il manoscritto della sua versione, infatti, è probabile che Murray richiedesse a Foscolo il manoscritto dell'*Ajace*. Né si può dubitare del fatto che, predisponendosi a pubblicare la *Ricciarda*, Murray e i suoi sodali si intrattenessero a discutere col Foscolo del teatro tragico, tanto più che dall'Italia arrivavano notizie sia della pubblicazione del *Carmagnola* manzoniano, tragedia italiana vicina alle «tramontane notions of dramatic liberty»[46], sia di un forte interesse di Lord Byron — alle prese, nella prima parte dell'estate, con il *Marino Faliero* — per il genere drammatico, secondo un gusto classicista che guardava (salvo che per la scelta dei soggetti) alla «Alfieri School»[47].

Come abbiamo già osservato tuttavia, alcune opinioni contenute nell'articolo, in parte discordanti da quelle di Foscolo, inducono a escludere una sua più ampia collaborazione: la critica mossa all'*Ajace*, lo stesso invito a lui rivolto a scrivere un'opera che s'innalzi al di sopra dell'*Ortis* e della *Ricciarda*, l'elogio della *Francesca da Rimini* di Pellico, cui sembrerebbe attribuita la palma della migliore tragedia italiana contemporanea, suggeriscono

45. *Ibid*.
46. *Italian Tragedy*, 1820, cit., p. 87.
47. E. R. Vincent, *Byron, Hobhouse and Foscolo*, cit., p. 106.

infatti di escludere che, come avvenuto per l'*Essay on the Present Literature of Italy*, egli agisse quale 'autore-ombra' del contributo. È molto probabile che le polemiche e le tensioni innescate dall'*Essay* nel 1818 lo abbiano persuaso a non riproporre un'operazione simile, difficile ormai da mascherare ai lettori italiani; inoltre, l'avere a suo tempo bollato la disputa tra classici e romantici, sempre nell'*Essay*, come «an idle inquiry» fu forse un motivo sufficiente per non entrare direttamente nella polemica.

Si può dunque affermare che l'articolo *Italian Tragedy*, uscito sulla «Quarterly Review» nell'autunno del 1820, nacque probabilmente come progetto collettivo elaborato dalla cerchia di John Murray, editore della rivista, di Byron e di Foscolo; che della sua stesura così come, verosimilmente, della maggior parte degli squarci di traduzione dalle tragedie italiane esaminate — compresi quelli della *Ricciarda* foscoliana, secondo la testimonianza di Mary Graham, corrispondente inglese del poeta italiano — si incaricò il letterato e tragediografo Henry Hart Milman; ma che le versioni della *Francesca da Rimini* di Pellico furono, con ogni probabilità, opera di John Cam Hobhouse: fu infatti lo stesso Murray a chiedere a Hobhouse di poter vedere e citare la sua traduzione, che questi aveva iniziato insieme a Lord Byron quattro anni prima durante il comune soggiorno milanese. È possibile, anche se non si può accertare, che il contributo di Hobhouse sia andato oltre la traduzione della *Francesca*, estendendosi alla traduzione di alcuni passi della *Ricciarda* (ma su questo punto pare più prudente attenersi alla testimonianza di Mary Graham) e ad alcuni materiali sul Pellico, che egli aveva conosciuto a Milano a casa di Ludovico di Breme, insieme a Monti e a numerosi altri intellettuali italiani. In particolare, pare si possa riferire all'opinione di Hobhouse un passaggio dell'articolo *Italian Tragedy* relativo al Pellico, che precede di poco l'indirizzo al Foscolo su cui si chiude lo scritto. L'estensore del saggio, infatti, auspica che Pellico possa pubblicare presto una nuova opera, che di certo uno tra gli scrittori inglesi sarà felice di tradurre, così come l'autore italiano si era impegnato a tradurre il *Manfred* di Lord Byron, appena pubblicato dal Murray, e a farlo conoscere al pubblico italiano. La traduzione, allegata alla *Francesca da Rimini* nella prima edizione della tragedia (apparsa, come si è visto, a Milano per i tipi di Pirotta nel 1818, per cura del Di Breme)[48], era in prosa, mentre secondo l'autore dell'articolo meglio avrebbe fatto Pellico a renderla in versi[49]. Come già

48. Il *Manfred* era stato pubblicato dal Murray l'anno precedente: G. G. Byron, *Manfred, a Dramatic Poem*, London, John Murray, 1817.

49. *Italian Tragedy*, 1820, cit., p. 101.

notava la Lograsso[50], l'affermazione è sorprendentemente simile a quanto Byron, secondo il racconto del Maroncelli, ebbe modo di dire a Pellico a Milano nel 1816, restituendogli il manoscritto della *Francesca da Rimini* che lui e Hobhouse avevano tradotto: «"Non vi spiaccia se l'ho tradotta". Tradusse in versi: "Voi pure avreste dovuto tradurre il Manfred in versi"»[51]. Se anche l'affermazione del saggio non risale direttamente a Hobhouse, essa certo rispecchia il pensiero suo e di Lord Byron, a riprova della circolazione e discussione di idee sul teatro tragico e sulla traduzione (altro tema caro a Foscolo) che dovette precedere la pubblicazione dell'articolo *Italian Tragedy*[52]. Analogo discorso vale per l'invito rivolto a Foscolo ad affidare la propria fama futura a un'opera più grande dell'*Ortis* o della *Ricciarda*, che trova perfetta rispondenza in un passaggio di una lettera di Byron a Murray del 6 aprile 1819:

> Why does he not do something more than the Letters of Ortis and a tragedy and pamphlets? He has good fifteen years more at his command than I have: what has he done all that time?—proved his genius, doubtless, but not fixed its fame, nor done his utmost[53].

Quanto a Foscolo, se l'esperienza dell'*Essay* lo dissuase certamente dal riproporre l'espediente dell''autore ombra', è verosimile che, anche per ragioni di difesa e accrescimento del proprio prestigio in terra inglese, si facesse nel 1820 motore del dibattito inglese sul teatro tragico, come reazione al clamore suscitato, non ultimo per lo zelo dei romantici italiani, dalla pubblicazione del *Carmagnola* del Manzoni e dai contenuti della sua prefazione.

Piuttosto che entrare nell'agone della disputa tra classicisti e romantici sul rispetto delle unità aristoteliche e sul rapporto tra poesia e storia, suscitato dalla prefazione manzoniana, e sulla questione della scelta dei soggetti tragici, Foscolo intervenne nel dibattito pubblicando in tutta fretta una propria tragedia, la *Ricciarda* (e non, si badi, il classicistico, allegorico e parimenti inedito *Ajace*), composta e portata in scena nel 1813, che *di per sé* illustrava un preciso piano letterario, elaborato molto tempo prima tanto di

50. A. Lograsso, *Byron traduttore*, cit., pp. 234-235.

51. Pellico, *Opere complete*, cit., p. xi.

52. Cfr. A. Lograsso, *Byron traduttore*, cit., p. 245: «E questa opinione coincide esattamente con quella di Byron così come è riferita dal Maroncelli nelle *Addizioni*: non vi è dubbio quindi che l'articolo rifletta qua e là le opinioni di Byron e quelle di Hobhouse».

53. Il passo, che si legge in *Letters and Journals of Lord Byron, with Notices of his Life*, by Th. Moore, 2 voll., A. and W. Galignani, Paris, 1830, vol. II, p. 296, è citato da S. Parmegiani, *Ugo Foscolo and English Culture*, London, Legenda, 2011, p. 122. Nell'articolo *Italian Tragedy*, 1820, cit., p. 101, si legge: «to him we would say, that the name of Foscolo should be known to posterity as something greater than that of the author of Ortis's Letters, or even of Ricciarda».

Manzoni quanto di Pellico. Rispettando le unità aristoteliche la *Ricciarda* si inseriva nella tradizione della «Alfieri School»; da un lato, infatti, la scelta del soggetto medievale italiano si giovava dei precedenti alfieriani del *Don Garzia*, de *La congiura de' Pazzi* e, soprattutto, della *Rosmunda*, la prima tragedia alfieriana costruita rigorosamente con soli quattro personaggi, le cui vicende dall'evidente risvolto 'patriottico' come nella *Ricciarda*, pur essendo basate su antecedenti storici reali, erano frutto dell'invenzione dell'autore (e non sarà certo necessario tornare qui sull'importanza che la *Rosmunda* ebbe anche nell'elaborazione dell'*Adelchi*)[54]; dall'altro, anticipava l'opzione dantesca della *Francesca da Rimini* e il 'gusto' sia della futura generazione romantica sia, soprattutto, della cerchia byroniana, mentre l'invenzione della vicenda (vagamente shakespeariana) di Guido e Ricciarda e dei loro padri Averardo e Guelfo — che, errando, l'autore di *Italian Tragedy* credeva «founded on history»[55] — manifestava la netta predilezione dell'autore per le ragioni della poesia su quelle della storia.

Tuttavia, con Pellico rinchiuso allo Spielberg e Byron lontano dalla madrepatria e prossimo a trovare la morte in Grecia, la rapida eclissi di Foscolo dalla società aristocratica inglese e dalla scena letteraria europea, dovuta ai noti problemi finanziari cui andò incontro, lasciò 'campo aperto' all'affermazione anche oltremanica di Manzoni, che nel frattempo aveva portato a termine e pubblicato a Milano l'*Adelchi* (1822). Datosi al volontario esilio e caduto in disgrazia, privo del sostegno della nuova generazione di letterati italiani e dell'appoggio degli influenti personaggi inglesi che lo avevano accolto e promosso nei primi anni londinesi, Foscolo, che dopo la *Ricciarda* non aveva più pubblicato nuove opere 'd'invenzione', sembra ormai cancellato — persino da un punto di vista inglese — dalla scena letteraria italiana ed europea, di cui era stato fino a poco tempo prima un indiscusso protagonista. Non una parola fu spesa per lui né nella recensione al Manzoni apparsa sul numero di dicembre 1826 della «Monthly Review» (nella quale il Pellico, «the ill-fated author of Francesca and Eufemio», ottiene almeno una veloce menzione tra i «favourite writers of the day», insieme a Grossi, Sestini, Bertolotti, Torti, Visconti, Pindemonte e soprattutto Monti)[56], né nel già citato articolo *Italian Tragedy* pubblicato nel luglio del 1827 sulla «Foreign Quarterly Review».

54. Per un'analisi d'insieme della *Rosmunda*, si veda almeno la sintesi che offre L. Melosi, *Paragrafi sulla «Rosmunda»*, in R. Turchi (a cura di), *Alfieri tragico*, Firenze, Le Lettere, 2004 («La Rassegna della Letteratura italiana», CVII, nº 2), pp. 524-540.

55. *Italian Tragedy*, 1820, cit. p. 101.

56. *The Works of Manzoni*, «The Monthly Review», n.s., III, 1826, December, pp. 482-493.

Tutto ciò spiega forse perché proprio nella seconda metà del 1826, dopo avere superato il periodo più buio dell'esilio inglese, sollecitato dal Bowring e dalla pubblicazione dell'edizione Molini delle *Tragedie* manzoniane, Foscolo sentisse la necessità di ritornare in prima persona sul tema del genere drammatico, della poetica tragica di Manzoni e dei giudizi, mai condivisi, di Goethe, e si applicasse alla stesura dell'ambizioso saggio *On Literary Criticism*, che non terminò mai e che l'Orlandini «rese noto come meglio poté o seppe»[57] dopo la morte del poeta con il titolo *Della nuova scuola drammatica italiana*. Per Foscolo, che per un paio d'anni si era nascosto agli occhi di creditori, colleghi e amici, si trattava di una questione rimasta aperta, resa ancora più attuale e bruciante dalla scomparsa del suo nome dalla critica contemporanea. Manzoni invece, approdato già da tempo al romanzo storico e in procinto di pubblicare la Ventisettana, era ormai ben al di là sia della disputa tra classici e romantici sia del dibattito sul teatro tragico, nel quale, grazie anche all'autorevole sostegno di Goethe e Fauriel, era risultato trionfatore, almeno sul piano della poetica drammatica. A quell'altezza temporale il lucido intervento di Foscolo, «severo, ma non ingiurioso», era per così dire un frutto fuori stagione; sicché nel 1851 Gino Capponi, nell'esortare Orlandini a pubblicare l'inedito scritto emerso dalle carte inglesi dell'amico, poteva giudicarlo «opera d'un forte ingegno» e allo stesso tempo «roba d'un altro tempo: […] roba che parla altra lingua, perché alla fine ogni tempo ha le sue corbellerie»[58].

L'incompiuto saggio di Foscolo sul genere drammatico meriterebbe un rinnovato interesse ecdotico, che chiarisca i rapporti tra le diverse redazioni presenti tra le carte foscoliane conservate presso la Biblioteca Labronica e porti a riflettere sulla genesi, lo sviluppo e la destinazione dello scritto[59]. Sul testo di quell'importante contributo, e sui suoi contenuti, avremo forse modo di ritornare più nel dettaglio in un'altra sede.

57. G. Gambarin, *Ancora del Foscolo*, cit., p. 80.

58. Lettera del 1° agosto 1851, citata dal Gambarin, *ibid.*

59. Sulla necessità di rimettere mano all'edizione del Foscolo dell'esilio londinese ci permettiamo di rimandare a P. Borsa, *Per l'edizione del Foscolo «inglese»*, in P. Chiesa e A. Cadioli (a cura di), *Prassi ecdotiche*, Milano, Cisalpino, 2008, pp. 299-335; Id., *Appunti per l'edizione delle «Epoche della lingua italiana» di Ugo Foscolo*, «Studi italiani», XLVII-XLVIII, 2013, n. 1-2, pp. 123-149; e U. Foscolo, *Antiquarj e Critici. On the Antiquarians and Critics*, edizione critica bilingue a cura di P. Borsa, Milano, Ledizioni, 2012.

FOSCOLO AUTEUR DE TRAGÉDIES : *RICCIARDA* DE L'ANGLETERRE À LA FRANCE

Paola Ranzini
Université d'Avignon

La genèse de l'édition *princeps* londonienne puis de la traduction française de la tragédie *Ricciarda*, la troisième tragédie d'Ugo Foscolo qui fut représentée à Bologne, au Teatro del Corso, par la troupe de Salvatore Fabbrichesi, le 17 septembre 1813 et, la même année, au cours d'une tournée qui fut écourtée par une décision de l'auteur lui-même, nous a semblé intéressante pour esquisser l'image de Foscolo écrivain dans la réception européenne.

Une contribution récente de Rachel A. Walsh[1], analyse dans les détails la stratégie que, dans la période de l'exil anglais, Ugo Foscolo mit en place pour se forger une renommée d'écrivain. Selon la spécialiste américaine, la publication à Londres, en 1820, de la tragédie *Ricciarda* chez l'éditeur John Murray et avec une dédicace à John Russell[2], non seulement joue un rôle important, mais montre que Foscolo souhaitait alors se présenter avant tout en tant qu'auteur de tragédies. Dans son action d'autopromotion, Ugo Foscolo entendait démontrer que ses tragédies sont le fruit de sa maturité artistique et que, si elles n'avaient pas eu de succès sur les scènes italiennes, c'était d'une part pour des raisons politiques (ce qui les rendait d'autant plus actuelles et incontournables dans un dessein de faire connaître, à l'échelle européenne, les productions littéraires italiennes les plus significatives de l'époque) et d'autre part pour des raisons liées à l'incapacité des comédiens qui les avaient jouées sur scène (ce qui n'enlevait rien à la qualité artistique des compositions elles-mêmes).

1. R. A. Walsh, « Theatrical Spinning: Ricciarda and Ugo Foscolo's Campaign For Fame », *MLN*, CXXIV, janvier 2009, n° 1, *Italian Issue*, p. 137-157.
2. Ricciarda / Tragedia / di / Ugo Foscolo / Londra, Per John Murray, Albemarle-Street, MDCCCXX.

De 1818 à 1828, les articles de la presse anglaise signés par Foscolo, inspirés par Foscolo ou encore consacrés à Foscolo (et notamment les nécrologies) s'accordent à véhiculer l'image d'Ugo Foscolo en tant qu'important écrivain italien de tragédies. Rappelons brièvement les principales étapes d'un tel processus, et notamment celles où la responsabilité de Foscolo est manifeste.

La première étape est l'*Essay on the Present Literature of Italy*, publié en 1818, sous le nom de John Cam Hobhouse, dans la *Quarterly Review* de l'éditeur John Murray (le futur éditeur de *Ricciarda*). Cet essai propose les portraits littéraires de Melchiorre Cesarotti, Giuseppe Parini, Vittorio Alfieri, Ippolito Pindemonte, Vincenzo Monti et se termine sur un autoportrait littéraire de Foscolo[3]. Cet essai véhicule l'image de Foscolo en tant qu'excellent écrivain de tragédies tout d'abord par une comparaison avec les autres écrivains dont il trace le portrait, comparaison qui tourne à l'avantage de la production tragique de Foscolo et, en second lieu, par le lien qui y est établi entre la condition d'exilé politique de l'auteur et la proscription de ses tragédies des scènes italiennes[4]. Car, si l'autoportrait littéraire qui clôt l'essai de Foscolo s'arrête sur le succès qu'a obtenu sur les scènes vénitiennes sa première tragédie *Tieste* en janvier 1797, les quelques lignes consacrées à *Ajace* et à *Ricciarda* ne se focalisent que sur l'interdiction de les représenter (ce qui d'ailleurs est inexact pour *Ricciarda*[5]).

Plusieurs réactions à la publication de cet essai montrent que Foscolo avait réussi à se présenter en tant qu'autorité en matière de tragédie italienne. Car, à la suite de la publication de cet essai, Lord Byron demandera la médiation de l'éditeur John Murray pour proposer à Foscolo de relire et réviser ses deux tragédies à sujet vénitien, *Marino Faliero* (1820-1821) et *The Two Foscari* (1821). Par ailleurs, la correspondance de Foscolo fait état des échanges avec John Cam Hobhouse qui affirme être en train de traduire la tragédie de Silvio Pellico, *Francesca da Rimini*, et qui demande à Foscolo de rédiger un essai sur le théâtre italien pour accompagner sa traduction, lui promettant une traduction anglaise de sa première tragédie, *Tieste* que par ailleurs il ne réalisera jamais.

La deuxième étape importante dans la construction d'une renommée européenne d'écrivain de tragédies est la parution en 1820, chez l'éditeur John Murray, de *Ricciarda*[6]. Foscolo insistera sur le succès de cette édition, en écrivant (le 23-30 mai 1820) à Gino Capponi :

3. L'essai peut être lu dans EN XI/2, p. 397-490 (en anglais) et p. 491-555 (en italien).
4. Cf. R. A. Walsh, « Theatrical Spinning », art. cité, p. 152.
5. EN XI/2, p. 551.
6. La tragédie avait été imprimée dès 1819. Voir la lettre de Foscolo à Murray (s. d. mais rédigée à la fin du mois de mai ou au début de juin 1819) et la lettre de Murray du 20 octobre 1819 (*Ep.* VIII, p. 52 et p. 96).

> P.S. Dimenticavami di dirti che ho fatto stampare la *Ricciarda* tanto per affacendarmi, non foss'altro, a correggere le prove. Qui ne dicono meraviglie, e Murray ne vende a dozzine: a me par Tragedia davvero; — pur ha de' grandi difetti[7].

Nous soulignerons, dans le passage cité, la dénégation qui met en évidence le succès de cette édition que Foscolo aurait entreprise presque malgré lui. Même en voulant interpréter ces mots comme dictés par un sentiment de revanche pour l'échec de la pièce au moment de sa création sur les scènes italiennes en 1813, le succès réel de l'édition anglaise de la tragédie est assez démontré, nous semble-t-il, par la parution d'une édition pirate, la même année, à Turin[8] et par le nombre important des comptes rendus critiques qui sont publiés, dès 1820, dans des revues anglaises, françaises et italiennes[9].

L'*Epistolario* rapporte des témoignages élogieux de la part d'intellectuels et poètes anglais[10], et, en janvier 1821 paraît un long article dans le *New Monthly Magazine*[11] sous le titre de *Remarks on the Life and Works of Ugo Foscolo*, soulignant son importance en tant qu'auteur de tragédies. Rachel A. Walsh formule d'ailleurs l'hypothèse que Foscolo aurait rédigé lui-même ou du moins inspiré cet article[12].

Si nous ne pouvons pas affirmer avec certitude l'implication de Foscolo dans cet article « promotionnel » à la fois de l'homme de lettres et de sa tragédie « italienne » *Ricciarda* qui venait d'être éditée, il est en revanche certain que le bref article *On Hamlet* (1821[13]) n'est pas sans lien avec une volonté de se présenter en tant qu'écrivain de tragédies et auteur, donc, d'une bonne tragédie, *Ricciarda.* Cet article contient un extrait du *Wilhelm Meister* de Goethe sur la tragédie shakespearienne, qui est ensuite commenté par l'auteur. Il s'agit d'un passage qui discute notamment les réactions d'Hamlet à l'apparition de l'ombre de son père. Dans la partie servant de commentaire au passage de Goethe, Foscolo écrit :

7. *Ep.* VIII, p. 186.

8. A. Ottolini (*Bibliografia foscoliana*, cité) rapporte : Ricciarda*: tragedia di Ugo Foscolo*, Londres, John Murray, 1820. Turin, Ved. Pomba e Figli, 1820. Voir la lettre de Grassi à Foscolo (Turin, 16 août 1820 ; *Ep.* VIII, p. 197).

9. Voir A. Ottolini, *Bibliografia foscoliana*, cité. Pour ce qui est des revues françaises, non recensées par la *Bibliografia foscoliana* de A. Ottolini, voir les pages suivantes. Sur la réception de *Ricciarda* voir, dans ce même volume, l'étude de Borsa et Del Vento.

10. Par exemple, la lettre de John Herman Merivale datée du 24 mai 1820 (*Ep.* VIII, p. 181).

11. T. Roscoe, « Remarks on the Life and Works of Ugo Foscolo », *New Monthly Magazine*, janvier 1821, n° 1, p. 76-85. Cf. R. A. Walsh, « Theatrical Spinning », art. cité, p. 155.

12. *Ibid.*, p. 155-156.

13. EN X, p. 583-589 (en anglais) et p. 591-596 en italien (traduction de V. Cian « con lievi ritocchi » de C. Foligno). L'article parut anonymement dans *New Monthly Magazine*, mais tous les spécialistes s'accordent à en reconnaître la paternité foscolienne.

> […] si è a volte accusato questo personaggio di contraddizione, ma, certo, senza la debita riflessione, perché è soltanto tale contraddizione che può esser detta inseparabile dal particolare carattere che lo Shakespeare intende di presentare e di cui essa costituisce in vero una parte essenziale. […] e veramente non apparirà abbastanza interessante a coloro che ricercano tale qualità soltanto nell'esibizione d'un'inflessibile rigidezza dell'animo o d'una pratica di virtù senza deviazioni[14].

Foscolo, qui vient de publier une tragédie italienne en Angleterre, rend hommage en tant que critique à Shakespeare. Cet article nous paraît décisif pour comprendre comment il a pu jouer sur les critiques que l'on avait formulées sur le caractère de Hamlet pour donner de lui-même une image de grand écrivain italien de tragédies. En effet, les remarques sur Hamlet semblent répondre à celles que Foscolo auteur avait lui-même émises, comme le montre sa correspondance, sur le personnage de Guido dans sa *Ricciarda*[15]. Le caractère antihéroïque de Guido est finalement racheté par l'analogie avec l'indécision d'Hamlet telle qu'elle est expliquée dans l'article de 1821. Comme Hamlet, Guido est conscient de la noblesse de l'action qu'il devrait accomplir, mais ne pouvant la réaliser, il voit toute l'étendue de sa bassesse et de sa lâcheté. Mais cet hommage que rend à Shakespeare l'écrivain italien nous suggère que si Foscolo a choisi d'éditer précisément *Ricciarda*, et non pas *Ajace*, ni *Tieste*, c'est qu'il considérait que cette tragédie, tout en étant la plus « italienne » de ses tragédies quant à la versification[16] et au sujet (tiré de l'histoire italienne du Moyen Âge, mais avec des allusions faciles aux divisions de l'Italie du présent), était également la plus proche du goût du public anglais amateur de Shakespeare. Foscolo n'était pas un profond connaisseur de Shakespeare ; cependant, il connaissait certainement *Roméo et Juliette* (du moins dans la réécriture de Jean-François Ducis traduite en italien dès la fin du XVIII^e^ siècle par Francesco Balbi) et *Hamlet* (la réécriture de Jean-François Ducis de 1769 fut traduite en italien par Francesco Gritti dès 1774). *Ricciarda* rappelle plus d'un détail de l'histoire de deux amants de Vérone, tout comme la présence obsédante du tombeau s'affiche comme une synecdoque de l'apparition de l'ombre, d'ascendance shakespearienne, mais révisée par la *Sémiramis* de Voltaire et ses épigones opératiques italiens[17], non sans quelques allusions à l'*Aristodemo* de Vincenzo Monti.

14. *Ibid.*, p. 593, 596.
15. *Ep*. IV, p. 350 (lettre à la comtesse d'Albany, 19 septembre 1813).
16. *Ep*. IV, p. 217 (lettre à Isabella Teotochi Albrizzi, 29 juillet 1812).
17. Nous faisons référence aux nombreux opéras qui font suite à la traduction de la *Sémiramis* de Voltaire par Cesarotti (*La Semiramide. Tragedia di Voltaire trasportata in verso italiano dall'abate Melchiorre Cesarotti*, Florence, 1771), dont les plus célèbres sont : *La morte di Semiramide tragedia per musica del sig. A. S. Sografi, da*

La valeur de *Ricciarda* est avant tout identitaire, dans le sens qu'elle se prête à incarner une tragédie « italienne ». De là la promotion de son auteur, en tant qu'écrivain qui, dans le sillage du grand Alfieri, montre la voie pour une tragédie moderne, à la fois italienne et européenne. Parmi les caractéristiques identitaires de *Ricciarda*, un élément important est la présence de l'histoire. Or, cette référence à l'histoire est, pour paraphraser la célèbre distinction d'Aristote, faite en poète et non pas en historien. Ainsi, nous pouvons considérer que la critique âpre contre *Il conte di Carmagnola* d'Alessandro Manzoni, contenue dans l'essai *Della nuova scuola drammatica italiana*[18], que Foscolo rédige en 1826 et qui, demeuré inachevé, fut édité de façon posthume, est à lire finalement comme une nouvelle apologie de sa propre tragédie, qui fut éditée la même année que *Il conte di Carmagnola*.

Nous pensons que ce sens identitaire est pour beaucoup dans le succès anglais et français de *Ricciarda.* Après la parution d'une traduction anglaise en 1823[19], une nouvelle édition anglaise de la tragédie est publiée à Londres en 1830, après la mort de Foscolo[20]. Cette nouvelle édition comprend une deuxième tragédie, *Nabucco* de Giovanni Battista Niccolini, dont la première édition anglaise de 1820 avait été réalisée grâce aux soins de Foscolo lui-même, qui en parle dans une lettre à Gino Capponi de 1819[21]. La raison pour laquelle les deux tragédies sont rassemblées, en 1830, dans le même volume est évidente. Pour *Nabucco* les trois vers placés en exergue disaient : « O voi che udite i miei non vili accenti, / Mirate il vero che la musa asconde / Sotto il velame degli antichi eventi ». La liste des personnages précisait d'ailleurs pour chacun la correspondance avec le personnage historique dont il était l'allégorie. Ainsi, pour *Ricciarda*, les répliques d'Averardo sur l'Italie divisée (acte II, scène 2) étaient certainement perçues comme autant d'allusions au présent de l'Italie.

rappresentarsi nel Teatro Grande alla Scala il Carnevale 1791, Milan, Gio Batista Bianchi, 1791 <Mus. Giovanni Battista Borghi> et *Semiramide melodramma tragico da rappresentarsi nel gran teatro La Fenice nel carnovale 1823*. Poesia nuova del sig. Gaetano Rossi. Musica nuova del sig. Gioacchino Rossini Venezia dalla tip Casali Edit. Sur cette question on pourra voir : P. Ranzini, *Fantômes sur la scène. Horreur vs merveilleux, tragédie vs opéra*, dans *L'Opéra ou le triomphe des reines*, sous la direction de C. Faverzani, « Travaux et Documents », Saint-Denis université Paris 8 - Vincennes Saint-Denis, 2012, p. 97-122 (avec une bibliographie essentielle).

18. EN XI/2, p. 557-618.

19. J. Atkinson, *Ricciarda. A Tragedy in five Acts from the Italian of Ugo Foscolo* (édition en *facsimile* : Kessinger Publishing, 2009), Calcutta, WM Thacker & Co, 1823. Voir la lettre de James Atkinson à Foscolo, datée de Calcutta, 7 décembre 1823 (*Ep.* IX, p. 313).

20. *La Ricciarda di Ugo Foscolo. Il Nabucco d'un Toscano*, Londra [on lit : Lonrda, par une erreur de frappe évidente], s. n. t., 1830.

21. *Ep.* IX, p. 53-54.

En France, des annonces et des comptes rendus dans les magazines font écho, dès 1820, au succès et à la campagne promotionnelle de l'édition londonienne de *Ricciarda.* Dans le sillage de l'image créée par la presse anglaise, les périodiques français contribuent à répandre la renommée de Foscolo en tant qu'écrivain de tragédies et préparent le terrain à l'inclusion de *Ricciarda* dans le canon des pièces des auteurs italiens de tragédies jugés comme étant les plus significatifs de la génération postérieure à Alfieri.

La *Revue encyclopédique*[22] ainsi que le journal *Tablettes universelles*[23] annoncent l'édition anglaise de *Ricciarda* et en donnent un compte rendu qui n'omet pas de rapporter les conditions du poète exilé à cause des allusions politiques présentes dans ses tragédies. La première annonce publiée dans la *Revue encyclopédique* affirmant que Foscolo « a cherché à réunir dans cette pièce le pathétique sombre anglais avec la simplicité d'Alfieri[24] », souligne l'identité « italienne » d'une tragédie ouverte aux influences européennes. Dans l'analyse plus étendue proposée dans le numéro suivant de la même revue, le rédacteur anonyme du *Bulletin bibliographique. Livres étrangers* rappelle le peu de succès que la tragédie a eu sur les scènes italiennes, censure l'invraisemblable férocité des personnages, mais loue le style de l'auteur. Il poursuit sa critique en rappelant la tragédie *Ajax amoureux*, qu'il juge « bien plus intéressante que *Ricciarda* » et dans laquelle « le gouvernement du Royaume d'Italie […] soupçonna des allusions ; la pièce fut défendue, et l'auteur exilé ». Un jugement identique est répété (sans doute repris) dans le numéro de février (1821) des *Tablettes universelles*, qui publie également un long synopsis de la pièce s'étendant plus sur la préaction (la guerre des deux frères) que sur l'action de la tragédie elle-même, et qui se termine sur le jugement suivant : « Il y a bien dans l'ouvrage de M. Foscolo quelques scènes forcées, quelques invraisemblances ; mais, en général, son vers est plein de nerf et de patriotisme[25] ».

L'intérêt de la tragédie réside, d'après le journaliste, dans la force des vers foscoliens et dans le patriotisme. Un tel jugement résume bien le raccourci interprétatif qui fit le succès européen de la tragédie : l'italianité de *Ricciarda* est une question de style (la fondation d'une tradition à partir de l'exemple d'Alfieri) et de thématique (le sujet est inspiré de l'histoire

22. *Revue encyclopédique ou analyse raisonnée des productions les plus remarquables dans la littérature, les sciences et les arts*, t. VIII, décembre 1820 (p. 404) et t. IX, janvier 1821 (p. 139-140 : Bulletin bibliographique livres étrangers).

23. *Tablettes universelles*, t. V, Paris, février 1821, p. 344 : *Théâtres étrangers* (Londres) et p. 386 : *Bibliographie*, Littérature italienne.

24. *Revue encyclopédique*, t. VIII, décembre 1820, p. 404.

25. *Tablettes universelles*, t. V, p. 386.

italienne, et plus précisément de l'histoire de la division politique italienne, ce qui lui confère un sens politique immédiat). Nous remarquerons le glissement qui s'opère dans ces premiers comptes rendus français qui, rappelant les raisons de la censure de l'*Ajace* et l'exil foscolien, passent sans transition au « patriotisme » prétendu de *Ricciarda*.

En 1822 Auguste Trognon, déjà traducteur, en 1819, des *Dernières lettres de Jacopo Ortis*, insère la traduction française de la tragédie *Ricciarda* dans le recueil des *Chefs-d'œuvre du théâtre italien moderne*[26]. Le succès de ce recueil, qui fait partie de la collection « Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers », est remarquable. Il est réédité une première fois en 1827[27], puis de nouveau en 1829[28]. En 1829, un volume imprimé en Suisse, sous le titre de : *Secondo saggio dell'italico coturno nel secolo XIX* comprend les deux tragédies de Foscolo, *Ricciarda* et *Ajace*[29], ce qui montre que la stratégie de présentation de Foscolo comme l'un des écrivains italiens de tragédies les plus significatifs eut un retentissement certain, sans doute grâce à la médiation de ce recueil français.

La finalité de ce volume des *Chefs-d'œuvre du théâtre italien moderne*, recensé dès sa parution dans la *Revue encyclopédique*[30], est de présenter aux lecteurs français les écrivains italiens de théâtre tragique les plus significatifs de l'« après Alfieri », en établissant une sorte de « canon » de la tragédie « moderne ». D'ailleurs, une opération analogue sera faite, l'année suivante pour la comédie de l'après Goldoni.

Dans ce volume édité par les soins d'Auguste Trognon, *Ricciarda* d'Ugo Foscolo apparaît aux côtés de *Caio Gracco* de Vincenzo Monti, d'*Arminio* d'Ippolito Pindemonte, de *Francesca da Rimini* de Silvio Pellico et de *Il conte di Carmagnola* d'Alessandro Manzoni. Comme on peut le voir, le volume des *Chefs-d'œuvre du théâtre italien moderne* est l'expression de cette lecture qui fit de *Ricciarda* la tragédie à forte identité italienne que les lecteurs européens du début du XIXe siècle recherchaient. Les cinq pièces rassemblées sont toutes présentées en tant qu'exemples d'une prétendue tragédie nationale italienne. Leurs sujets forment une sorte d'historique ; car on pouvait les lire comme autant d'étapes d'une histoire nationale : la Rome classique, la civilisation de Rome déchue et la vertu des chefs

26. *Chefs-d'œuvre du théâtre italien moderne*, t. I, Paris, chez Ladvocat libraire, MDCCCXXII. Ce recueil fait partie de la collection « Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers ».

27. *Théâtre italien moderne*, Paris, Rapilly, 1827.

28. *Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers, allemand, anglais, espagnol, hollandais, italien, polonais, portugais, russe, suédois*, Paris, Dufey, 1829.

29. *Secondo saggio dell'italico coturno nel secolo XIX*, Lugano, tip. Veladini e C., 1829.

30. *Revue encyclopédique*, t. XIII, février 1822, p. 449-450.

barbares, le Moyen Âge, les guerres de conquête qui donnent à l'Italie une destinée de division politique. Dans son introduction, Auguste Trognon se justifie même d'avoir inséré la tragédie romaine de Vincenzo Monti et non pas sa tragédie « italienne » *Galeotto Manfredi*, « dont le sujet italien était bien mieux assorti avec les autres pièces que nous livrons au public[31] » écrit-il. Et, au sujet de l'*Arminio* de Pindemonte :

> Il est aisé de reconnaître parmi quelles circonstances, et sous l'inspiration de quels sentimens a été conçue cette tragédie. Non qu'il s'y trouve aucune allusion directe à la situation politique de l'Italie, déjà envahie par la révolution française : mais le but de l'ouvrage se montre assez de lui-même, et ne pouvait être méconnu à l'époque où il parut sur la scène. Noble entreprise sans doute de réveiller alors le patriotisme dans les âmes italiennes[32].

Les choix d'Auguste Trognon semblent suggérer que la tragédie italienne moderne de l'après Alfieri se doit d'être une tragédie politique en inspirant des passions patriotiques par l'exploitation du thème de la nation divisée. Si Alfieri demeure son modèle pour les thématiques de la vertu, de la liberté et de la lutte contre les tyrans, le classicisme alfiérien est jugé comme daté : les modèles de vertus que la tragédie moderne doit proposer sont à rechercher dans l'histoire de la nation italienne, à partir notamment du Moyen Âge qui avait fait l'objet de l'intérêt des Romantiques.

Le volume propose une traduction en prose de chaque tragédie. Le style de cette prose qui doit traduire un original en hendécasyllabes se veut vigoureux, évitant des dialogues d'allure « naturelle » et privilégiant la production d'effets de déclamation. Le traducteur lui-même déclare que les principes qui ont guidé ce travail de traduction sont au nombre de trois : (1) « toutes les fois qu'il a fallu sacrifier le génie d'une des deux langues à celui de l'autre, nous n'avons pas craint de nous faire plus italien que français » ; (2) Pour ce qui est du « mouvement du dialogue », le traducteur a opté pour le « recours aux équivalens », en expliquant que « les formes de la conversation, les constructions des phrases, les suspensions de sens, etc., ne *peuvent* être exactement les mêmes dans l'un et l'autre idiome » ; (3) « Enfin nous nous sommes surtout attaché à conserver l'empreinte originale de chaque poète en particulier » et cela jusqu'à « la bizarrerie d'expressions ou d'images[33] ».

D'autre part, le choix de la prose a comme résultat de rendre ces tragédies plus aisément représentables au théâtre. Nous analyserons plus précisément cette théâtralité que la traduction française voudrait rendre plus

31. A. Trognon, *Notice*, dans *Chefs-d'œuvre du théâtre italien moderne,* ouvr. cité, p. iv.
32. *Ibid.*, p. ix-x.
33. *Ibid.*, p. xix-xx.

immédiate, parfois même à l'encontre des caractéristiques de l'ouvrage original, œuvre de poésie bien plus que de théâtre.

Nous avons rappelé que *Ricciarda* n'eut pas de succès au théâtre à l'occasion des représentations italiennes de 1813, et que l'édition anglaise de 1820 lui assura le succès, à l'échelle européenne, auprès d'un public de lecteurs, succès qui ne fut cependant à l'origine d'aucune nouvelle représentation au théâtre. Doit-on en conclure que *Ricciarda* manquait de théâtralité ou que son auteur n'était pas intéressé par la représentabilité de sa tragédie ? L'article de Rachel A. Walsh que nous avons cité à maintes reprises tend à souligner la tendance qu'a Foscolo à distinguer la pratique de la scène (et ses résultats parfois désastreux, comme dans le cas de *Ricciarda*) de la valeur intrinsèque d'une tragédie, qui est avant tout un ouvrage littéraire dont le seul responsable est l'auteur. Mais, lorsque Foscolo, dans la lettre qu'il adresse à la comtesse d'Albany le 19 septembre 1813[34], ou le rédacteur anonyme des remarques publiées dans le *Giornale del Dipartimento del Reno*[35] se plaignent du jeu des acteurs qui aurait provoqué l'insuccès de la première représentation bolonaise de *Ricciarda*, veulent-t-ils signifier que les qualités artistiques d'une tragédie sont toutes dans la composition de l'auteur et ne sauraient être en rapport avec sa représentabilité, sa théâtralité ? Un important document atteste, bien au contraire, l'intérêt que Foscolo auteur de tragédies portait à la scène : à l'occasion de la première tournée italienne de *Ricciarda*, l'écrivain rédigea des directives *Per gli attori* qui comprennent des instructions sur le décor, les costumes, les mouvements des comédiens sur la scène, les entrées et les sorties[36]. Foscolo est donc persuadé de la théâtralité de son ouvrage. Et cette conviction est réitérée dans les articles anglais qu'il inspire et qui paraissent peu de temps après l'édition londonienne de *Ricciarda*, où la référence à des caractéristiques partagées avec la production de Shakespeare semble souligner précisément la représentabilité de la tragédie même devant un public anglais. Car Foscolo est conscient de la relativité de la notion de « représentabilité », comme le montre un jugement qu'il exprime dans son *Saggio sulla letteratura contemporanea in Italia* : « Se l'*Arminio* abbia vinta la gran prova non può giudicarsi dalla lettura ; forse non è stato mai recitato, e forse non è più adatto per alcuna scena, che il *Caractacus* e l'*Elfrida* sarebbero per le nostre[37] ».

34. *Ep*. IV, p. 349-352.
35. EN VIII, p. 374-376. Cet article reprend textuellement les critiques que Foscolo exprime dans sa lettre à la comtesse d'Albany du 19 septembre 1813 que nous venons de citer.
36. U. Foscolo, *Per gli Attori*, dans EN II, p. 215-216.
37. EN XI/2, p. 522-523.

Cependant la théâtralité et la représentabilité de *Ricciarda* n'apparaissent pas comme allant de soi aux lecteurs européens de la tragédie : la traduction française qu'Auguste Trognon fit de la tragédie foscolienne montre bien en quoi *Ricciarda* ne paraissait pas assez théâtrale. Dans son introduction, Auguste Trognon rappelle que Foscolo est l'auteur de deux tragédies qui lui sont inconnues (*Tieste* et *Ayace*), et qu'il a « composé et publié » *Ricciarda* dans son exil londonien « occupé d'une édition de classiques italiens, et ne songeant plus à revoir sa patrie[38] ». Dès cette présentation, le motif de l'exil est donc lié à la composition de *Ricciarda.* Concernant la tragédie, Auguste Trognon souligne deux composantes essentielles : « une intrigue d'amour, jetée dans le moule sévère de la tragédie d'Alfieri », l'amour ayant « cette énergie sombre et forcenée, dont Alfieri fait le caractère ordinaire des passions tout autres qu'il peint, l'ambition, la haine, la vengeance », « un amour désespéré qui vit au milieu des tombeaux[39] ». « Cette exaltation sans repos, […] cette fougue désordonnée de la passion » donne lieu à un « langage hors de nature[40] ». Et c'est ce langage hors de nature que le traducteur s'apprête à recréer, mais à l'intérieur d'une forme plus conventionnelle.

La version française réalise avant tout une révision typographique globale : la liste des personnages ajoute la précision du statut et des liens de famille des personnages à côté des noms ; la didascalie générale concernant la scène est reconduite à la forme habituelle précisant d'abord la ville, puis le lieu et comportant le verbe « être[41] » ; deux didascalies générales qui donnent les noms des personnages en scène sont corrigées[42]. Les didascalies au milieu des dialogues sont ramenées à la forme habituelle (en italique, entre parenthèses à côté de la réplique concernée du personnage) et non placées en note comme c'était le cas dans l'*editio princeps* londonienne de la tragédie[43]. De même les didascalies indiquant tout simplement « *silenzio* » retrouvent dans la version française la forme de véritables didascalies descriptives[44]. D'autres didascalies sont ajoutées pour éclairer le lecteur sur les mouvements et les actions des personnages, notamment

38. A. Trognon, *Notice*, dans *Chefs-d'œuvre du théâtre italien moderne*, ouvr. cité, p. VII.
39. *Ibid.*, p. VII-VIII.
40. *Ibid.*, p. VIII.
41. *Scena: il castello del Principe in Salerno / La scène est à Salerne, dans le palais de Guelfe.*
42. V, 2 et V, 7.
43. Nous remarquerons que ce choix n'est pas forcément d'auteur, mais relève des habitudes de l'édition anglaise de l'époque. Nous retrouvons cette manière d'indiquer les didascalies par exemple dans l'édition londonienne (1820) du *Nabucco* de Niccolini.
44. IV, 4 ; V, 3 ; V, 4 (deux occurrences), V, 5.

aux moments-clés du drame (la prière de Ricciarda sur le tombeau de sa mère, la tentative de suicide de Guido, l'assassinat de Ricciarda)[45].

Le processus de théâtralisation concerne également les dialogues des personnages. Dans la version française on perçoit constamment la volonté d'appuyer les répliques des personnages sur des vocatifs exprimant le nom de l'interlocuteur ou précisant à chaque fois son lien affectif ou de sang avec le personnage qui s'exprime[46]. La même volonté de théâtralisation est visible dans l'ajout d'incises qui mettent en situation le dialogue[47].

Quant aux procédés stylistiques que la traduction française affectionne, nous remarquerons un choix affiché pour la nominalisation qui a pour effet de rendre visible — ou du moins compréhensible — l'objet dont on parle ou le sentiment qui inspire les paroles et les actions des personnages, selon une tendance plus générale à la création d'images qui caractérise la version française. La nominalisation, qui concerne souvent l'adjectif ou le participe[48], fait apparaître dans quelques cas de véritables mots-clés : exil (I, 1 : o vinto errante / N'andrei.... / Ou vaincu, fugitif, l'*exil* serait mon partage) ; crime (I, 1 : Sconterà allor d'avermi amato / Elle expierait […] *le crime* de m'avoir aimé ; I, 3 : Pur di tradirlo io mi pensai. / Voilà pourtant *le crime* que j'ai osé concevoir ! ; I, 3 : Or vil n'andresti /Misera ed empia. / Mais maintenant tu t'es trop avilie ; tes *crimes* me déshonoreraient !) ; serment (I, 1 : M'odi / Écoute *ce serment*) ; malheur (IV, 1 : E che farmi infelice or teco / Può ch'io nol sappia ? / *Ce malheur* qui nous accable et que je ne connais pas) ; fidélité (III, 4 : […] il mio [cuore] che indurmi / non può

45. IV, 4 ; V, 1 ; V, 3 ; V, 6 ; V, 7.

46. Parmi les nombreux exemples : vocatifs ajoutés I, 1 : Dis moi, Conrad ; Pars donc, Conrad ; Et tu ne pars point, Conrad ; I, 3 : Cher Guido ; Guido ; Sache bien Ricciarda ; II, 2 : Perdesti due fratelli / Qui m'a ravi deux fils, tes frères, Ricciarda ; III, 3 : Deh! t'invola / Fuyez Guido ; IV, 1 : Deh! se m'ami / ajouté : Ricciarda ; IV, 1 : Pianger dei tu / ajouté : Roger ; V, 3 : di te / Peut être de toi, Ricciarda ; V, 3 : Donna / Chère Ricciarda ; V, 3 : Or vedi / Tu le vois, Guelfe ; V, 3 : Vivi / Vis, règne Everard. Éléments ajoutés ou remplacés pour indiquer d'une manière explicite le lien affectif entre les interlocuteurs : I, 3 : O Guido mio / Ah ! cher amant ; II, 2 : Fille ingrate; Signor mio / O mon père ; II, 2 : a me / Pour votre fille ; II, 2 : E alla comune pace fors'io… / Si votre fille, gage de réconciliation ; II, 2 : Anch'io / Ton père ; III, 3 : Guido : In forza altrui / È l'infelice donna mia / Ricciarda est aux mains d'un père qui est son ennemi ; III. 3 : O mon fils [ajouté] ; III, 3 : La deserta vergine / Ta malheureuse amante ; IV, 1 : O Guido / Cher amant ; IV, 1 : Guido / Cher Guido ; IV, 1 : O Averardo / O mon père ; IV, 1 : o Ricciarda / chère amante ; IV, 1 : Ma se mai […] Guelfo in me incrudelisse / Guelfe s'armait contre son sang ; IV, 1 : La tua Ricciarda / Ton amie ; IV, 1 : Della mia vista che tu abborri / De la vue d'un père que tu abhorres ; IV, 1.

47. II, 2 : Je le sais trop ; IV, 1 : te dis-je ; IV, 1 : parle ; IV, 1 : promets-le moi ; IV, 1 : C'est en vain, Ricciarda ; V, 2 : vous dis-je ; V, 3 : songe que ; V, 3 : Écoute ; V, 3 : hâte-toi ; V, 3 : ne vois-tu pas ? V, 3 : n'entends-tu pas ? ; V, 3 : je vous en conjure.

48. Quelques exemples : II, 2 : Teco strascini a orribili sciagure => Vous nous trainez dans *un abîme* de malheurs ! ; II, 2 : e ne' solinghi amari / Ombrosi giorni => Dans ces jours *de solitude et d'amertume* ; IV, 4 : dal ciel l'aspetto [la libertà] ed innocente => Et de *mon innocence* ; V, 3 : Su l'esangue tua figlia innocente => Sur les *restes inanimés* de… ; V, 3 : La vedrai pentito => D'un œil de *repentir* ; V, 5 : L'innocente / immolerai => L'innocence.

che d'altri io sia / La constante *fidélité* du mien qui ne saura jamais trahir ce qu'il aime) ; cœur / bras (IV, 4 : A disviarlo / Da te che pronto se' a svenarmi ognora / Mel tolsi a forza. / Pour l'éloigner de votre *cœur*, vous qui avez toujours le *bras* levé sur le mien) ; détresse (V, 1 : A lui voi pochi / Fidi restate : ed or che è vinto alcuno / Non sarà forse / Il n'a plus que vous dans sa *détresse*) ; tentation (V, 3 : Mi dié il ferro a non trarlo / Pour échapper à l'affreuse *tentation* de le saisir) ; rage (V, 3 : Nuova orrida angoscia / Nouveau tourment qui redouble ma *rage !*) ; horreur (V, 3 : Il verso io stessa onde a te innanzi il padre / Del mio sangue non grondi. / Je verse mon sang moi-même pour épargner à mon père l'*horreur* de s'en couvrir).

Un autre procédé qui tend à faire apparaître dans la phrase des mots-clés est la connotation. Ainsi les verbes *uccidere*, *svenarmi*, *trucidare* sont tous traduits par immoler[49] ; le verbe *vegliare* est traduit par prier[50], ou bien la *colpa* est précisée par l'utilisation du terme « parricide[51] ». À noter que les « Guerrieri d'Italia » deviennent, dans la version française, « de nobles enfans de l'Italie » (II, 3). La même tendance à la connotation est visible dans l'ajout d'adjectifs qualifiant la nature d'une action imaginée. Ainsi, Ricciarda dit « barbare » son père qu'elle imagine prêt à accomplir le meurtre de son amant Guido (I, 3) ; elle définit « coupable » son espérance de voir comblé l'amour auquel son père Guelfo s'oppose (I, 3) ; Guelfo qualifie de « lâche » le séducteur de Ricciarda (II, 2). L'ajout d'autres expressions rend en revanche explicite l'image du tombeau, soulignant l'atmosphère sépulcrale de la pièce (I, 4 : « Parmi les tombeaux », I, 4 : « du fond de son séjour » ; I, 4 : « du sein de la tombe » ; IV, 1 « Le passage de la tombe »).

L'emphase perçue dans le style de l'original est souvent rendue, dans la version française, par le dédoublement[52], qui peut, certes, avoir une fonction explicative[53], mais qui a le plus souvent une finalité stylistique, comme on le voit lorsqu'il crée une structure bimembre symétrique[54] ou bien une anacoluthe[55]. D'autres figures de l'emphase sont les exclamations ajoutées au milieu des répliques (« Grand Dieu, hélas, ah ! »).

49. III, 3 ; IV, 4 ; V, 6.

50. V, 1.

51. V, 3.

52. I, 1 : Fuggi! => Fuis, fuis ; IV, 1 : Deh parla => Parle, parle ; IV, 1 : Ed io per te […] / ti giuro => Je te le jure… je te le jure ; IV, 4 : tu invano perfida allora / eluderai le mie domande => Alors, perfide, alors, tu éluderas vainement mes demandes ; V, 2 : Ite voi dunque => Allez… allez ; V, 3 : O donna fuggi => Fuis, fuis, ma fille ; V, 3 : Torci => Détournez, détournez.

53. I. 1 : Perchè Guelfo conosco io mai Ricciarda / Non lascerò => Je connais Guelfe, et, parce que je le connais, je ne quitterai jamais Ricciarda.

54. Exemple : II, 2 : E odiarmi denno => Ils me haïssent, ils le doivent.

55. IV, 2 : Or ch'io ti deggio […] i detti estremi dirti => C'est en cette heure que je dois… […] tu vas entendre ; IV, 3 : […] se te Iddio te muta / Insanguinata ombra […] / insino al giorno / Che sorgerò dalla polve

L'essentialité et la tendance à la formulation de sentences, si typiques du vers foscolien, sont rendues par des tournures de phrases plus amples, contenant parfois la précision des lieux et des circonstances qui rendent l'affirmation moins abstraite en la relativisant, et qui facilitent la compréhension en rétablissant une syntaxe dont les connectifs et les rapports cause / effet sont rendus explicites[56]. Cependant, le traducteur s'essaie à reproduire ce que, dans sa *Notice*, il appelle la « bizarrerie » du style de l'original ; ainsi il a souvent recours à la création d'images, parfois à leur explicitation[57], ou à la transformation d'une expression abstraite en objet concret[58]. Le traducteur tend à bien définir les expressions indéfinies, en en précisant le sujet ou l'identifiant[59].

Cependant, dans le travail du traducteur on ne peut pas ne pas signaler quelques simplifications qui conduisent à une perte d'expressivité

e dall'ossa… => Ce Dieu n'enverra-t-il pas ton ombre muette et sanglante jusqu'au jour où mes ossements ranimés…

56. Quelques exemples : I, 1 : Il mio duol col tuo periglio accresci [un nouveau sujet (« chaque instant ») est ajouté dans la traduction] ; I, 1 : ei sul tuo grembo / Nel convito ospital d'orrido tosco / Ti rapiva il fratello? => Au milieu du festin de l'hospitalité il versa le poison à votre frère, et le fit expirer entre vos bras ! ; I, 1 : or giaceresti / Compagno alle insepolte ossa fraterne => Vous dormiriez aujourd'hui dans la plaine privé de sépulture, compagnon trop malheureux du destin fraternel ! ; II, 2 : e che distor ti possa / Dal morir disperato? => Et vous ôtera la funeste pensée de mourir sans rien espérer par-delà la tombe ? ; II, 2 : e il tuo Guido e Ricciarda / Saranno in sacro o lagrimato avello / Di tua mano congiunti => Seront réunis par vos mains dans l'asile sacré de la sépulture où vos larmes les suivront ; III, 3 : Disperatamente => Je n'ai plus de loi que mon désespoir ; IV, 2 : [l'ira divina, l'onta e arder] In un solo furor travolgon misti / La perturbata alma del vecchio => Mille mouvements contraires se mêlaient, se confondaient pour troubler, pour enflammer de fureur l'âme de ce vieillard ; IV, 2 : Orrore / Di nuove colpe e pietà del suo stato => La peur d'ajouter à mes fautes quelque faute nouvelle, la pitié de son déplorable état ; V, 1 : Del cor discreto umano / Onde o Rugger prova mi dai bramando / Di salvare i miei giorni al signor tuo / Prova miglior darai se non insulti / I suoi comandi estremi => Tu veux sauver mes jours, et j'en rends grâce à ton humanité, mais songe à ce que tu dois à ton maître, et sois fidèle à son dernier commandement ; V, 3 : ond'altri / Venir poteva o ritornar per l'onda => nulle route ne communique plus du fossé au palais ; V, 5 : A trovarlo a scoperchiar quell'arche / A sovvertir le ceneri e dall'ossa => Pour sonder la profondeur de ces voûtes, bouleverser tous ces ossements et le tirer du milieu des cendres entassés ; V, 6 : se a lui basta il mio sangue or lui / D'orribil colpa e me d'orribil vita / Trarrai. Deh! il lascia — A te dunque io m'appresso / Guelfo => Puisque mon sang lui suffit, permets que je lui épargne l'horreur d'un parricide, et à moi celle de vivre plus long-temps… Guelfe me voici près de toi ; e Iddio stendendo / Su quel sen la sua spada => … et Dieu de son doigt terrible me montrant le sein que j'aurai percé.

57. Exemples d'explicitation de métaphores ou de synecdoques : di compre infide / Barbare spade => Ces infidèles mercenaires ; V, 6 : il riavrai [il ferro] / Caldo dal petto dell'amata donna => Fumant du sang.

58. Exemples : Ma cresce / l'alba => Mais l'aube croissante blanchit les murs ; Mi sarà nuova piaga => Chacune de tes paroles sera pour mon cœur une nouvelle blessure ; E spesso / Sovra il tuo cor m'armano il pugno => Souvent mon poignard s'est levé ; il pianto e il vedi / Tu spesso e n'ho rabbia e vergogna => Tu les a vues [les larmes], et j'ai rougi à la fois de fureur et de honte ; II, 3 : Or si rimane => Il pose le glaive aujourd'hui ; II, 3 : Ch'io non che dirmi suo campione [dell'Italia] => Loin de ceindre l'épée pour la défendre ; L'addio => L'instant des adieux ; Ti scorre intorno il gel di morte => Dans tes veines ; Se fosti sordo al generoso padre => À la voix… ; IV, 1 : Tu al cielo […] tornerai => Ton âme ; Occulto assai qui sto => La nuit et ces retraites me cacheront assez.

59. V, 3 : O il sangue / Oggi darammi o un sempiterno pianto => Ou j'aurai son sang aujourd'hui, ou je lui donnerai d'éternels sujets de larmes ; II, 2 : Altri che or giunge => L'ennemi que j'admets en ma présence ; V, 2 : A Guelfo / bastan le tombe => Ce tombeau.

(comme par exemple par la suppression de l'adverbe dans V, 3 : Orrendamente / rugge intorno / M'environne), de légers faux sens, voire quelques contresens[60]. On remarque parfois un changement de perspective qui nuance les propos : des exhortations deviennent des interrogations (ou inversement)[61] ; des transpositions peuvent entraîner un glissement dans l'attribution de la responsabilité de l'action[62]. D'autres interventions sur le texte de départ, telles des coupes, quelques allégements dans la syntaxe, ou encore des changements dans le choix des temps des verbes n'ont pas, en revanche, de conséquences au niveau de l'interprétation du texte[63].

En 1827, la réédition du volume des *Chefs-d'œuvre du théâtre italien moderne* coïncide avec la publication des nécrologies qui présentent un bilan de l'ensemble de la carrière littéraire de Foscolo. Ainsi, la « Notice sur Ugo Foscolo » rédigée par Francesco Salfi, publiée dans la *Revue*

60. I, 3 : Qui teco altri era? => Tu le connais donc ? il était avec toi ; II, 2 : colui che si fuggia sull'alba => Ce fugitif qui nous a échappé à l'aube naissante ; II, 2 : S'ei ti parlasse io nol saprò dall'ossa… e ne tremo => Mais vous a-t-il parlé ? Il faut que je l'ignore… et combien je le crains ? ; II, 2 : Vorrò dar pace ad altri io che più averla / Nemmen sotterra dall'ossa… potrò forse? => Et je la donnerais aux autres, moi qui ne puis la trouver… que sous la terre ! ; II, 3 : Anelanti => Ne respirent que ; III. 5 : Né alla strage anela => Il ne respire point le carnage ; II. 3 : Le udrai tu qui => Tu l'attendras ici ; III, 3 : Talor m'assale => Toujours cependant elle vient m'assaillir ; IV, 1 : L'onta / del sangue sparso => La crainte de ; IV, 1 : Colpevol di tua morte / Il padre mio teco farai => Tu te plairas à rendre mon père coupable de ta mort ; IV, 1 : Ahi lassa! => Infortuné [référé à Guido] ; IV, 1 : Né il credo => Et je puis le croire / V, 3 : Colpevol sei se per lui mori indegna! => Si tu ments pour lui ; V, 3 : e a te pietoso / Fia l'eterno perdono => Et l'éternel pardon vous sera permis encore ; V. 5 : Col mio / Spirto sol lascio tua man => Je meurs si vous allez plus avant ; V, 6 : E se per altra via giunger non posso / sino al tuo cuore il piegherò per questa => À travers celui [le cœur] de ton amante ; V, 6 : Or Guido / Sì m'ami tu? dall'ossa… T'arretra! dall'ossa… => Guido, si tu m'aimes, n'avance pas…

61. III, 1 : Deh vien! => Vous refusez de me suivre ? ; Tremi perfida? => Tremble, perfide ! ; Sangue versi innocente! => Versez le sang innocent ! ; Obbrobrio obbrobrio mi sarà => Honte, honte à celui qui ; su le reliquie sieda / Anche de' morti io nel trarrò => Quand je le trouverais assis sur les restes des morts, mon bras l'arracherait à son asile ? ; E m'odia => Tu pourras toujours me haïr.

62. Inerme stai se il lasci => Je te laisse sans armes ; V, 6 : Costei nud'ombra / Ti seguirà se fuggi => Fuis, en effet ; mais aussitôt j'envoie l'ombre de ton amante immolée te poursuivre ; V, 6 : Quanto l'hai fatta vil => Qu'elle était.

63. Exemples de coupes : I, 3 : T'amai Guido, t'amai ; IV, 2 : Ah poscia / Di guerra in guerra e d'una in altra morte / Per quelle eterne tenebre del pianto / Ti cercherei ma invano ; IV, 2 : io tremo. Exemples de simplification (de syntaxe, avec effacement des figures rhétoriques, telles la litote, l'hyperbate, les répétitions et les anaphores) : II, 3 : Per l'ire altrui […] per l'ire altrui => Instruments des fureurs étrangères [une seule fois] ; II, 3 : né un punto / A calcar l'orme del tuo sangue un punto / Non mi starei => Je ne m'arrêterai pas un seul instant ; III, 4 : Ché prence e amico ove tu cada e padre / Perderem tutti => Avec vous nous perdrons… ; IV, 2 : […] l'onta iniqua a dritto / Vendicheresti e l'amor tuo => Tu aurais vengé justement l'honte inique […] et l'amour outragé ; IV, 2 : Ma inulte / pur non saranno => Mais celles-là du moins seront vengées. Exemples de changement de temps des verbes : IV.1 : esser non posso => pouvais ; IV, 2 : Oh! se vedessi => Si tu avais vu ; e sciagurato / Prence sarò mentr'io venia per farmi / Men sciagurato padre => Et tout près d'être un bien malheureux prince, je venais tâcher d'être moins malheureux père ; V, 3 : ma non seppi io dove / S'andasse => Mais je ne sais où il est maintenant ; V, 6 : Me svenar primo dei => Tu devais… la mort lui eût été […] et c'était ; V, 6 : Al mar pel sanguinente / Crin pria che d'una lagrima tu possa / Contaminar quella candida salma / Strascinerò il vegliardo parricida / Al mar tua degna tomba => Je te traîne à la mer… je te traîne à la mer, digne tombeau d'un vieillard parricide.

encyclopédique[64] donne un jugement bien plus modéré sur les trois tragédies, et notamment sur *Ricciarda*[65]. La biographie d'Alphonse Rabbe (1834) ne fait que recopier le jugement contenu dans la « Notice » de Salfi de 1827[66] ; la biographie de Michaud (1843-1865) donne de *Ricciarda* un jugement dans l'ensemble négatif[67], alors que l'article bilan de L. Étienne, « Poètes et romanciers modernes de l'Italie. Foscolo et sa correspondance », paru en 1854 dans *La Revue des Deux Mondes*[68], tout en affirmant que le principal défaut de Foscolo auteur de tragédies réside dans le fait qu'il n'a « retenu d'Alfieri que le style laconique et sentencieux[69] », reconnaît que *Ricciarda* est « la meilleure de ses pièces ». « Le mérite de cette pièce est — écrit-il — tout entier dans le style ; il est fier, énergique, dantesque[70] ». Cet article bilan confirme donc la perspective critique adoptée dans les *Chefs-d'œuvre du théâtre italien moderne*, en plaçant la tragédie de Foscolo dans la série des créations à sujet politique inspirées du modèle d'Alfieri et préparant l'avènement du drame romantique[71] :

> Naturellement la tragédie a retenu de son réformateur une tendance politique ; il est rare que la pensée générale de la pièce n'intéresse pas la gloire ou l'indépendance de l'Italie : si le poète n'est pas tribun, il est au moins orateur patriote ; le patriotisme est en quelque sorte une des conditions du genre. […] *Ricciarda*, peinture des divisions et des guerres civiles de l'Italie au Moyen Âge, était un appel à la nation tout entière, un tableau de ses souffrances et une exhortation à la concorde[72].

64. *Revue encyclopédique*, t. XXVI, octobre 1827, p. 30-35.

65. « Foscolo avait débuté à Venise, comme auteur dramatique, par sa tragédie de *Thyeste.* Elle reçut de grands éloges des comédiens italiens […]. Mais il eut le mérite de se déclarer imitateur de Grecs, et d'imiter Alfieri, dans un tems où la plupart des littérateurs italiens dépréciaient encire la manière et le style de ce poète. Foscolo montra un jugement plus sûr que ses panégyristes enthousiastes : il reconnut lui-même les imperfections de sa tragédie […]. […] Foscolo travailla encore pour le théâtre, et fit jouer à Milan sa nouvelle tragédie d'*Ajax*. […] Ils [des écrivains devenus ses ennemis] allèrent jusqu'à dénoncer ses opinions, comme directement hostiles au gouvernement. Ce qui faisait le mérite de la pièce causa la disgrâce de l'auteur qui chercha un refuge dans la patrie du Dante et de Machiavel. Il se lança, une troisième fois, dans la carrière tragique, et donna sa *Ricciarda*, qu'on représenta sur quelques théâtres d'Italie, et qu'on a imprimée à Londres. Il prit ce sujet dans l'histoire des Lombards, et resta fidèle au système qu'il avait adopté ; son style et quelques scènes ne manquent pas de chaleur ; mais la conduite et l'ensemble sont évidemment défectueux » (*ibid.*, p. 33-34).

66. A. Rabbe (éd.), *Biographie universelle et portative des contemporains ou Dictionnaire historique des hommes vivants et des hommes morts depuis 1788 jusqu'à nos jours*, t. II, 1834, p. 1724.

67. L. G. Michaud, *Biographie universelle ancienne et moderne*, t. XIV, Paris, chez Madame C. Desplaces, 1843-1865, p. 444.

68. L. Étienne, « Poètes et romanciers modernes de l'Italie. Foscolo et sa correspondance », *La Revue des Deux Mondes*, t. VII, 1854, p. 900-935.

69. *Ibid.*, p. 921.

70. *Ibid.*

71. Auguste Trognon, rappelons-le, définit « drame romantique » le *Conte di Carmagnola* d'Alessandro Manzoni, le considérant comme l'aboutissement de la tragédie à fond historique et dont le sens est essentiellement politique.

72. L. Étienne, « Poètes et romanciers modernes de l'Italie. Foscolo et sa correspondance », art. cité, p. 921-922.

La brève saison du succès de *Ricciarda*, en Angleterre comme en France, est donc soutenue du début à la fin par cette lecture fortement identitaire qui en fait une tragédie « italienne », ce qui, pour ces intellectuels et critiques européens du XIX^e^ siècle, signifie essentiellement « patriotique ».

FOSCOLO EN FRANÇAIS : APPROCHE ET CRITIQUE DES TRADUCTIONS

Sarah Béarelle
Université libre de Bruxelles

Explorer la postérité d'un auteur, jauger sa réception, c'est-à-dire mesurer son succès et son influence, consiste à articuler des informations chiffrables, quantifiables — comme le nombre d'éditions, de traductions, d'articles critiques, etc. — et des données qualitatives qui relèvent d'un domaine plus friable, labile et discutable, dans la mesure où il dépend de l'appréciation du lecteur, celui de l'influence de l'œuvre d'un écrivain sur un autre.

Nous aborderons Ugo Foscolo à travers le prisme des traductions françaises qu'il a générées et ce, grâce à une analyse essentiellement macrologique de celles-ci. Cette contribution aurait pu porter le titre de « Foscolo et ses réécrivains français ». Formulation qui s'appuie sur les propos du traductologue Jean-René Ladmiral, lequel définit le traducteur comme un « coauteur », un « réécrivain »[1] en tant qu'il passe le texte original au crible de sa subjectivité. Subjectivité qui frappe deux fois : en premier lieu, à la réception de l'œuvre et, dans un second temps, dans la phase d'écriture, de production, de « re-production ». Cette prise en considération de l'empreinte de subjectivisme de toute traduction corrobore la formule tautologique mais qui a souvent fait défaut à l'histoire littéraire : le texte de la traduction n'est pas l'original[2]. Telle est la caractéristique épistémologique de la traduction qui sous-tend nos recherches. Mais asseoir notre approche sur les traductions de Foscolo requiert une prospection préalable des traductions françaises, démarche qui en appelle à l'histoire des textes

1. J.-R. Ladmiral, *Traduire : théorèmes pour la traduction*, Paris, Gallimard, 2010, p. 112.

2. « Objection préjudicielle », pour reprendre G. Mounin, que ce dernier explicite dans cette formule inaugurale de son essai sur *Les belles infidèles* : « Toutes les objections contre la traduction se résument en une seule : elle n'est pas l'original. » (Id., *Les belles infidèles*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1994 [1955].)

et à leur pérennisation par l'acte traductif. Ainsi, notre étude se fonde avant tout sur une approche bibliométrique, nécessaire en amont d'une analyse traductologique inhérente à celle de la réception d'un auteur.

Nous entendons, dans un premier temps, tracer le parcours emprunté par la traduction française des œuvres foscoliennes et en montrer les sillages afin de dégager l'image de Foscolo qui transparaît dans cette opération de transfert d'une langue à l'autre. Pour ce faire, notre corpus considère les différents aspects de la production scripturale de l'auteur, à la fois romancier, poète, dramaturge et critique. Concernant le 'Foscolo poète', nous avons circonscrit notre enquête à deux œuvres emblématiques : *I Sepolcri* et *Le Grazie*. Concernant les autres domaines de sa plume, nous avons inventorié et collationné toutes les traductions intégrales présentant des versions distinctes. En outre, nous avons distingué les traductions partielles des intégrales, les traductions de texte et la traduction de l'œuvre. Parmi cet ensemble, seront dans un premier temps laissées hors champ les traductions de texte, qui relèvent de la version — dont le modèle serait l'exercice scolaire homonyme — pour nous focaliser sur celles de l'œuvre. Dans un second temps, nous approcherons l'œuvre ayant eu, jusqu'à ce jour, le plus de prégnance, la pénétration la plus significative, et nous analyserons le schéma dynamique de ses traductions françaises. Sans prétendre à l'exhaustivité vu la pluralité complexe des relations extrinsèques auxquelles sont soumises les traductions, notre intention est de faire ressortir, par la voie diachronique, un certain nombre de tendances, de déterminer les périodes où la retraduction est active, de formuler des hypothèses sur les liens de causalité du phénomène traductionnel, et de dégager des pistes sur les statuts de la production foscolienne suite à son passage au français.

Mais aborder de manière bibliométrique les traductions de Foscolo, en faire l'archéologie[3], considérer celles-ci comme des sources documentaires, n'est réalisable que consécutivement à un travail minutieux de fouilles en vue d'établir la bibliographie la plus exhaustive qui soit — si tant est que l'on puisse prétendre à l'exhaustivité dans le domaine bibliographique car l'on sait que tout travail de ce type suppose en effet un système de références ouvert et non définitif. Afin de ratisser au plus large et de répertorier des versions françaises qui auraient échappé aux bibliographes de

3. Concept du traductologue A. Pym : la « translation archeology is a set of discourses concerned with answering all or part of the complex question "who translated what, how, where, when, for whom and with what effect?" It can include anything from the compiling of catalogues to the carrying out of biographical research on translators » (A. Pym, *Method in Translation History*, Manchester, St. Jerome Publishing, 1998, p. 6).

Foscolo, ont été retenues, d'une part, les traductions déposées en France et indexées dans le *Catalogue collectif de France* ainsi que celles qui, tout en étant publiées à l'étranger, ont fait l'objet d'acquisitions par les bibliothèques ou institutions enregistrées dans celui-ci et, d'autre part, celles renseignées en Italie dans le *Catalogo del servizio bibliotecario nazionale*. D'autres encore ont été dévoilées au fil de nos lectures et grâce à l'exploitation et à l'exploration de documents critiques. C'est généralement par ce *modus operandi* que nous avons rencontré les publications dans des revues et découvert les entreprises de réécrivains qui n'ont pas eu de relief dans les anthologies de Foscolo. Après ces considérations heuristiques, auscultons ce que nous disent les traductions françaises de l'ensemble des œuvres foscoliennes.

Foscolo et ses traductions

Foscolo romancier

Dans une perspective diachronique, observons ce qu'il en est des *Ultime lettere di Jacopo Ortis* et du *Sesto tomo dell'Io* (fig. 1). Un premier constat saute aux yeux : la présence dominante de l'*Ortis* face à l'unique traduction du *Sesto tomo dell'Io* de Michel Orcel en 1984[4]. L'on dénombre dix versions françaises différentes[5] de l'*Ortis* dont plusieurs proviennent du même traducteur, ce qui donne lieu à une succession de textes, à une véritable chaîne de traductions dont chaque maillon participe au processus d'intégration de l'œuvre dans la culture française. Il est pertinent de noter la coexistence dans la *translatio* de l'*Ortis* d'une tradition manuscrite — l'on relève trois

4. U. Foscolo, *Le sixième tome du moi*, traduit et commenté par M. Orcel, Paris, L'Alphée, 1984.

5. Les ouvrages suivants présentent une version du texte à chaque fois originale ; les traductions issues du même traducteur répertoriées ici témoignent d'un retravail du texte et/ou du titre : U. Foscolo, *Dernières lettres de Jacques Ortis*, librement traduites de l'italien sur la 3e édition, par H.-A. Passerat de la Chapelle, ms. 66, Paris, Médiathèque Élisabeth et Roger Vailland, 1813 ; U. Foscolo, *Le proscrit, ou Lettres de Jacopo Ortis*, traduites de l'italien sur la 2e édition par M. de S[enonnes], 2 vol., Paris, Pillet, 1814 ; U. Foscolo, *Les dernières lettres de Jacopo Ortis*, imprimées sur les manuscrits autographes, traduites de l'italien [par A. Trognon], Paris, Delestre-Boulage, 1819 ; U. Foscolo, *Amour et suicide, le Werther de Venise*, [par de Senonnes], 2 vol., Paris, Dentu, 1820 ; U. Foscolo, *Dernières lettres de Jacopo Ortis*, traduites sur l'édition de Milan, 1824, par Phélippes-Beaulieu, ms 740, Nantes, Médiathèque Jacques Demy, 1824 ; U. Foscolo, *Jacopo Ortis*, traduit de l'italien par M. G[osselin], traducteur des *Fiancés*, 2 vol., Paris, Dauthereau, 1829 ; A. Dumas, *Jacques Ortis*, Paris, Dumont, 1839 ; A. Dumas, *Jacques Ortis*, précédé d'un essai sur la vie et les écrits d'Ugo Foscolo, par Eugène de Montlaur, et suivi d'une traduction inédite de ses Œuvres choisies, par L. Delâtre, Paris, C. Gosselin, 1842 ; U. Foscolo, *Dernières lettres de Jacques Ortis. 4 octobre 1797*, Bibliothèque municipale de Tournus, ms. 90, 1852 ; U. Foscolo, *Les dernières lettres de Jacopo Ortis*, roman traduit de l'italien par J. Luchaire, Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1906.

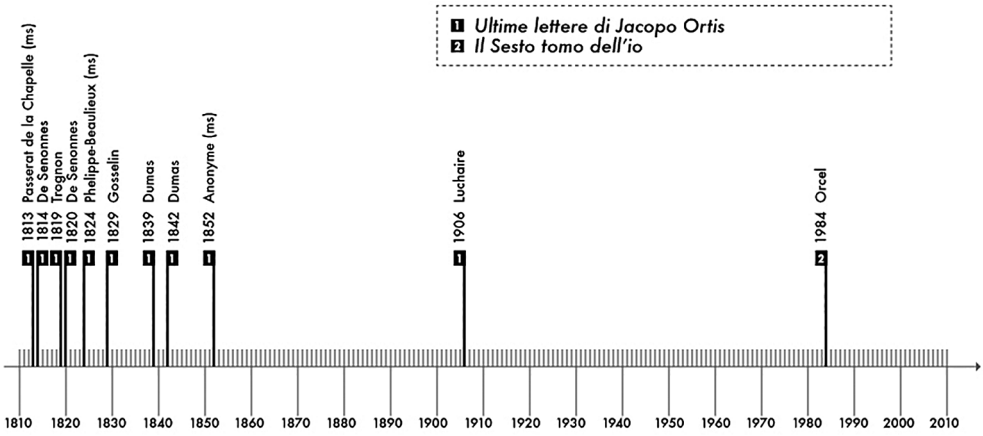

Fig. 1. – Foscolo romancier.

manuscrits — et d'une transmission d'imprimés. Selon les logiques du phénomène de retraduction, l'on peut affirmer que puisque retraduction du roman il y a, de même il y a canonisation ou du moins reconnaissance de l'œuvre. Du point de vue chronologique, l'*Ortis* s'installe en France entre 1813 à 1906, et plus significativement dans la première moitié du XIX^e^ siècle.

Foscolo critique

Si l'on observe le Foscolo critique (fig. 2), l'on remarque une infime pénétration de ses écrits dans le domaine français, dont les premières incursions témoignent toutefois d'une grande réactivité des traducteurs vu le court laps de temps qui sépare la publication de la traduction et l'émission de l'original. Ces textes critiques paraissent dans des revues — la *Revue européenne*[6], la *Revue britannique*[7] — dont la politique éditoriale était, dans une plus ou moins large mesure, de présenter en traduction des textes provenant d'autres périodiques européens. Louis Delâtre fut le premier à soumettre un écrit critique de Foscolo en dehors de cette logique éditoriale des revues mais non sans l'influence d'une stratégie de publication puisque

6. U. Foscolo, « Principes de critique poétique appliqués plus particuliérement à la langue italienne », *Revue européenne*, I, août 1824, p. 241-252 ; Id, « Première époque — Depuis l'année 1180 jusqu'en 1230 », *Revue européenne*, I, octobre 1824, p. 534-555 ; Id., « Deuxième époque — Depuis 1230 jusqu'à 1280 », *Revue européenne*, II, novembre 1824, p. 78-94 ; Id., « Origine et vicissitudes de la langue italienne », *Revue européenne*, I, septembre 1824, p. 339-348.

7. U. Foscolo, « Constitution démocratique de Venise (*Edinburgh Review*) », *Revue britannique*, juillet 1827, p. 282-314.

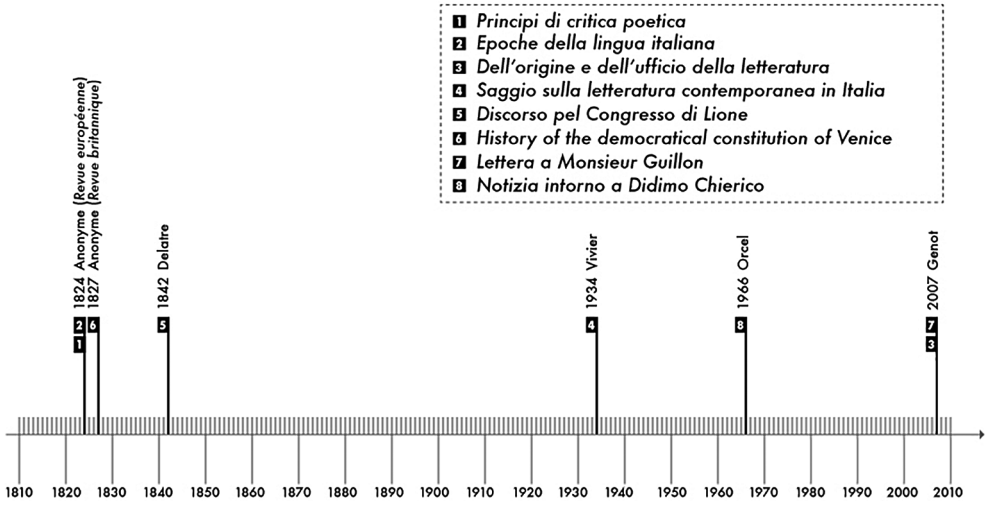

Fig. 2. – Foscolo critique.

sa traduction du *Discorso pel Congresso di Lione* paraît en guise de paratexte de la traduction de *l'Ortis* d'Alexandre Dumas père[8]. Il est alors légitime de penser que cette traduction s'inscrit dans une logique commerciale qui contribue à étayer l'image de l'auteur italien. Dans ce même esprit, la traduction complète du *Saggio sulla letteratura contemporanea in Italia* s'insère dans un volume anthologique charpenté selon les différentes facettes de l'œuvre de Foscolo — y compris le 'Foscolo épistolier' — regroupant des traductions intégrales et fragmentaires de l'italianiste Robert Vivier[9]. En 1966, Michel Orcel fournit au lectorat français la *Notizia intorno a Didimo Chierico*[10] et, en 2007, près de deux siècles après l'original, Gérard Genot sort de l'ombre *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura*[11] et la *Lettera a Monsieur Guillon*. S'il est manifeste qu'un 'Foscolo critique' existe du point de vue traductif dans le domaine français, il n'y a pas, à proprement parler, de réelle pénétration ni de reconnaissance de celui-ci tant il a été peu traduit intégralement, surtout si l'on considère qu'aucune retraduction ne vient participer à une pérennisation de ces écrits.

8. U. Foscolo, *Discours à Bonaparte au Congrès de Lyon*, trad. L. Delâtre, dans A. Dumas, *Jacques Ortis*, précédé d'un essai, ouvr. cité, p. 223-255.

9. U. Foscolo, *Essai sur l'état de la littérature italienne*, dans R. Vivier, *Ugo Foscolo. Poésies, proses choisies*, Paris, La Renaissance du Livre, « Les cent chefs-d'œuvre étrangers », 1934, p. 235-251.

10. U. Foscolo, *«Notizia intorno a Didimo Chierico». Notice sur Didyme Leclerc*, introduction et traduction de G. Genot, Paris, Lettres modernes, 1966.

11. U. Foscolo, *« De l'origine et des devoirs de la littérature », suivi de « Les tombeaux » et « Les sonnets »*; introduction, traduction et notes de G. Genot, Lausanne, Paris, L'Âge d'Homme, 2007.

Foscolo dramaturge

Attardons-nous un moment sur le Foscolo dramaturge (fig. 3) : une seule traduction témoigne de ce versant de l'œuvre foscolienne, celle de la *Ricciarda*[12]. L'historien, écrivain et professeur Auguste Trognon s'insère dans le projet éditorial de la collection « Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers » dirigée par Ladvocat. Par conséquent, même si, d'un point de vue chronologique, cette traduction témoigne d'un rapide temps de réaction du traducteur puisque celui-ci donne une version française deux ans après la publication de la pièce chez John Murray, l'on ne peut pas dire que Foscolo s'impose en France par son œuvre dramatique[13].

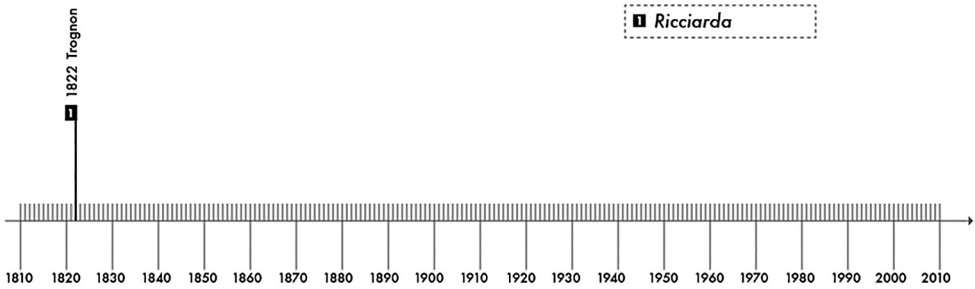

Fig. 3. – Foscolo dramaturge.

Foscolo poète

La fortune du 'Foscolo poète', observée à travers *I Sepolcri* et *Le Grazie*, se déploie bien différemment (fig. 4). Force est de constater que les *Sepolcri* ont une plus nette et incontestable pénétration que les *Grazie* dont on ne comptabilise que deux occurrences, l'une dans l'ouvrage anthologique du sus-évoqué Robert Vivier, *Ugo Foscolo. Poésies et proses choisies*, l'autre dans une anthologie poétique également consacrée à Foscolo mais avec le texte original en vis-à-vis, *L'ultime déesse*, élaborée par Michel Orcel. L'on recense par contre quatorze versions françaises différentes des *Sepolcri*[14]

12. U. Foscolo, *Ricciarda*, trad. A. Trognon, dans A. Trognon (éd.), *Chefs-d'œuvre du théâtre italien moderne*, t. I, Paris, Ladvocat, « Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers », 1822, p. 99-167.

13. Sur la fortune française de la *Ricciarda*, nous renvoyons à la contribution de Paola Ranzini dans le présent volume.

14. U. Foscolo, *Les Tombeaux*, trad. L. Delâtre, dans A. Dumas, *Jacques Ortis*, précédé d'un essai, ouvr. cité, p. 257-266 ; G. Chatenet, « Les Tombeaux, traduction en vers », dans Id., *Étude sur les poètes italiens*, Paris, Fischbacher, 1892 ; A. Fighiera, *Ugo Foscolo. Poésies*, première traduction française avec le texte en regard, un

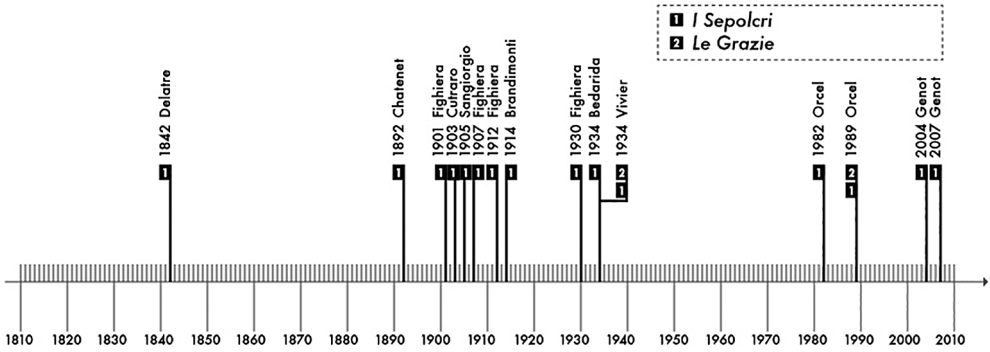

Fig. 4. – Foscolo poète.

pour dix traducteurs. En effet, pour *I Sepolcri*, les rééditions vont toujours de pair avec une révision du texte de la part du traducteur et donnent lieu à un nouvel état du texte[15]. L'arrivée du poème est lente, puisque la publication de l'original date de 1807 et que Louis Delâtre inaugure le Foscolo des *Sepolcri* en français en 1842, en guise d'apparat à la traduction dumasienne de l'*Ortis*. Et il n'y aura pas d'autre traducteur avant la toute fin du XIXe siècle, où l'on assiste à une recrudescence de retraductions initiée par Gustave Chatenet dans son *Étude sur les poètes italiens* en 1892. Les suivantes sont des traductions publiées en Italie. Lorsque, dans les écrits français, l'on voit poindre la première monographie française consacrée à Foscolo[16], *Dei Sepolcri* sont alors repris par des professeurs universitaires et italianistes : Henri Bédarida publie une « nouvelle traduction » dans la revue *Dante* et Robert Vivier dans son anthologie foscolienne. Michel Orcel et Gérard Genot reviendront plus récemment sur le poème. Le premier, en 1982, propose une traduction dans un recueil intitulé *Les Tombeaux et autres poésies*, traduction qu'il retravaille pour la publication de son anthologie foscolienne *L'ultime déesse* ; le second publie sa version en 2004, dans la revue *Chroniques italiennes*, avant de la joindre, sous une forme remaniée, à la publication de sa traduction de *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura*.

notice biographique et des notes, Savone, Bertolotto, 1907 (1912, 1930 et même 1901) ; B. Cutraro, *Essai de traduction en vers « Les sépulcres » de Hugues Foscolo*, Trévise, Istituto Turazza, 1903 ; G. Sangiorgio, *I Sepolcri*, tradotti in prosa francese, dans Id., *Feuilles de laurier*, Faenza, Novelli e Castellani, s. a. [1905] ; *Les Tombeaux*, traduits par S. Brandimonti, Messine, Guerriera, 1914 ; H. Bédarida, « Les Tombeaux, ode », *Dante*, janvier 1934 ; R. Vivier, *Ugo Foscolo*, ouvr. cité, p. 141-150 ; U. Foscolo, *Les tombeaux et autres poèmes*, traduits et présentés par M. Orcel, Rome, Académie de France, « Villa Médicis », 1982 ; U. Foscolo, *L'ultime déesse*, Paris, La Différence, 1989, p. 60-83 ; G. Genot, « Traduction de *I Sepolcri* de Ugo Foscolo », *Chroniques italiennes*, 73/74, 2004/2-3, p. 47-60 ; U. Foscolo, *De l'origine*, ouvr. cité.

15. Tel est le cas pour les travaux traductifs de Fighiera, Orcel et Genot.

16. A. Caraccio, *Ugo Foscolo. L'homme et le poète*, Paris, Hachette, 1934.

S'il est évident que toutes ces observations sont à recouper avec les différentes composantes d'une étude de réception étayée — le contexte historique, socio-culturel, commercial, etc. — pour cerner la fortune de Foscolo en France, les modélisations typologiques des traductions que nous avons élaborées permettent déjà par elles-mêmes de dégager des tendances. Bien entendu, il n'est pas licite de corréler la valeur littéraire d'une œuvre ou encore son succès commercial au nombre de ses retraductions, mais établir pareille archéologie permet toutefois de cerner partiellement son insertion dans une culture autre. Ce panorama de Foscolo en français nous indique notamment les œuvres ayant connu la présence la plus forte et la plus durable sur le territoire français. Il s'agit donc des *Sepolcri*, avec quatorze versions françaises intégrales pour dix traducteurs et, en second lieu, de *Ultime lettere di Jacopo Ortis* dont on dénombre dix versions intégrales différentes pour neuf traducteurs. Mais si, comme nous l'évoquions, les rééditions des *Sepolcri* appelaient à un retravail du texte de la part du traducteur, les rééditions ou même les réémissions de l'*Ortis* sont à considérer dans le cas où l'on veut réellement cerner les moyens par lesquels le public français pouvait connaître l'œuvre. Si l'on ajoute donc aux éditions originales de l'*Ortis* français leurs rééditions ou leurs réémissions (fig. 5), les périodisations se modifient : d'une phase de traduction qui s'étalait de 1813 à 1906, on passe désormais à un intervalle de temps plus large qui atteste de la présence de l'œuvre jusqu'en 1994. 'Foscolo poète' cède ainsi le pas au 'Foscolo romancier' et à son Jacopo puisque de dix versions intégrales françaises, l'on passe à dix-neuf *Ortis*.

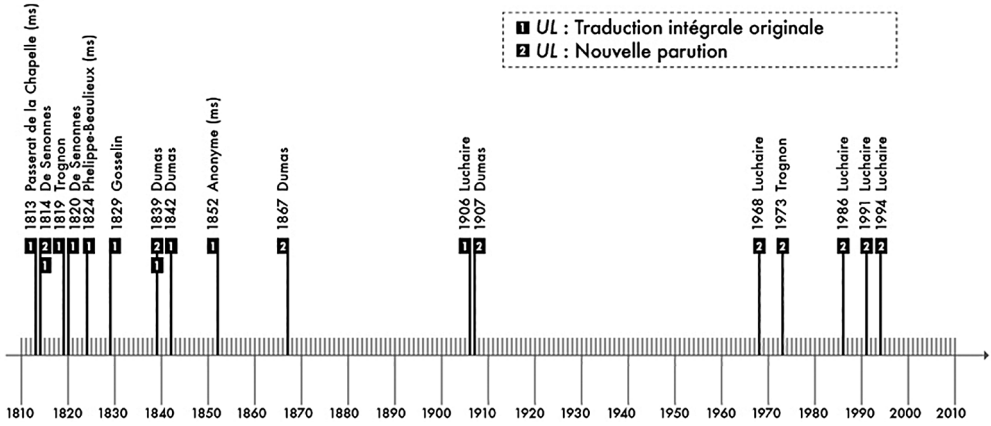

Fig. 5. – L'*Ortis*, traductions intégrales.

L'*Ortis* et ses traductions

Afin d'exploiter au maximum l'approche bibliométrique des traductions et de compléter l'historiographie de l'*Ortis* en français, nous inclurons dans notre analyse les traductions partielles (fig. 6). Cette vue diachronique de la chaîne traductive de l'*Ortis*, avec tous ses maillons, nous permet de revenir sur l'histoire du texte original qui, comme on le sait, a connu des péripéties dans son parcours éditorial et présente une véritable stratigraphie. Établir une archéologie des traductions de l'*Ortis* consiste à remonter aux sources de celles-ci. Pour ce faire, la correspondance de Foscolo est un matériel de première main qui enrichit l'histoire du traduire de l'auteur et lui donne plus de profondeur.

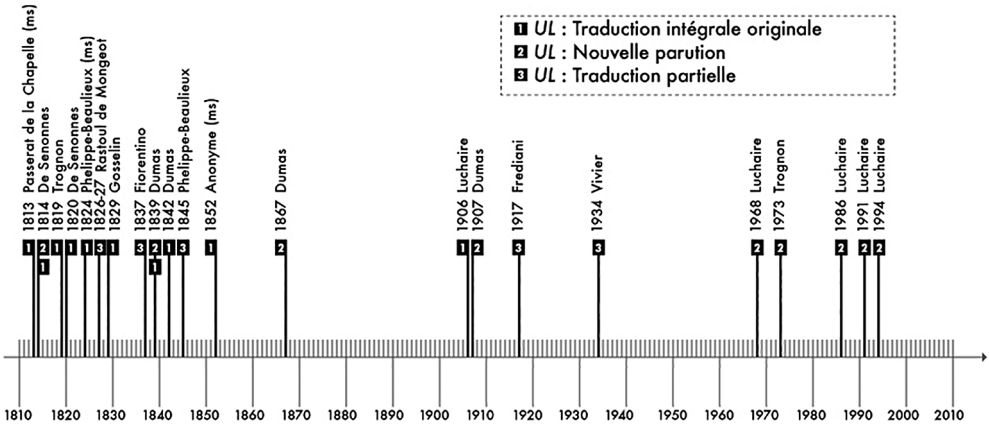

Fig. 6. – L'*Ortis*, traductions intégrales et partielles.

La première allusion à une traduction française de l'*Ortis* trouve sa source dans une lettre que Foscolo envoie de Florence le 2 janvier 1801 aux éditeurs de la *Gazzetta universale* dans laquelle il rejette la *Vera storia di due amanti infelici*. Édition, selon Foscolo, qui en a engendré d'autres parmi lesquelles il renseigne, par prétérition : « Tacerò di una versione francese stampata dagli Alains a Parigi e pubblicata da pochi mesi a Milano. Tutto è al solito *refondu*, *corrigé et augmenté*[17] ». Il s'agirait donc d'une traduction du premier état du texte. Angelo Ottolini, dans sa *Bibliografia foscoliana*, mentionne une « traduzione in francese delle *Ultime lettere* » publiée à

17. *Ep*. I, p. 94.

Paris par Alcains[18], mais cette référence ne sera plus jamais renseignée par les bibliographes et demeure énigmatique. En effet, bien que l'auteur fasse état de l'existence de cette traduction aucune trace de celle-ci ne nous est parvenue ; et il en va de même pour la maison d'édition — qu'il s'agisse de Alains ou Alcains. Cette traduction reste inconnue et son existence ne peut être affirmée.

Durant le séjour en France de Foscolo au sein de la division italienne, nous retrouvons des évocations de projets traductifs. Dans une lettre que lui adresse en septembre 1805 Maurice Guibourg, cet expéditeur se rappelle au bon souvenir de l'auteur italien en se qualifiant de « traducteur de l'Ortis qui va faire tout son possible pour se procurer un exemplaire de votre ouvrage qu'il aime autant que son auteur[19] ». En outre, la même année, dans sa correspondance avec Amélie Bagien, Foscolo déclare vouloir lui-même traduire les *Ultime lettere*[20]. Il semblerait par ailleurs qu'une certaine Madame Lenormant[21] entreprit de traduire le roman en français, mais cette dame nous reste inconnue tout autant que sa présumée tentative de traduction. Toutes ces déclarations ne sont restées qu'ambition et n'ont jamais atteint le stade de la concrétisation. Si elles sont des traductions fantômes, elles témoignent toutefois de l'engouement que suscitait alors le roman et attestent de la volonté même de Foscolo de favoriser sa propre diffusion en français.

Dans son numéro du 7 février 1811, le *Journal de l'Empire* prévient ses lecteurs de la parution prochaine de la traduction des *Ultime lettere* chez l'éditeur Dentu. Deux jours plus tard, la *Gazette de France* en annonce une chez l'éditeur Lefèvre. Mais ces annonces furent alors classées sans suite puisque le roman, quelques mois auparavant, avait été mis sous séquestre par la politique napoléonienne en vigueur qui reprochait au roman de « représenter la domination française […] comme une insupportable tyrannie et [d']exciter tous les peuples qui y sont soumis au soulèvement et à la révolte[22] ».

Mais cette censure, si elle réprima la publication de traductions, n'étouffa pas le désir de traduire de certains. Ainsi, le comte Georges-Honoré-Anthelme Passerat de la Chapelle (1779-1865), qui fut officier

18. A. Ottolini, *Bibliografia foscoliana: contenente la descrizione di tutte le opere di Ugo Foscolo e delle traduzioni delle stesse opere la rassegna cronologica degli studi riguardanti il Foscolo tre indici accuratissimi per materia per nomi e per riviste*, Florence, Battistelli, 1921, p. 11.

19. *Ep*. II, p. 72.

20. *Ep*. II, p. 75-76.

21. *Ep*. II, p. 90-92.

22. Le rapport est conservé aux *Archives nationales de France* (AF, IV, 1354) ; cf. G. Bourgin, « Le *Ultime lettere di Jacopo Ortis* et la censure impériale », *Études italiennes*, 1919, p. 229.

durant la première campagne d'Italie[23], signe la première traduction française du roman[24]. Cette traduction est restée à l'état de manuscrit et est conservée dans le fonds patrimonial de la Médiathèque de Bourg-en-Bresse. Le traducteur ambitionnait initialement de soumettre son texte au public mais le conseiller d'État de la direction générale de l'imprimerie lui refusa ce projet[25].

C'est à De Senonnes, pseudonyme d'Alexandre de la Motte-Baracée (1781-1840[26]) que l'on doit la première publication dans le domaine français de l'*Ortis* en version française[27], en 1814, après l'abdication de Bonaparte. Cet admirateur de l'Italie, écrivain, ardent royaliste, souligne dans son avertissement le sort jusqu'alors réservé au roman : « Faut-il ajouter maintenant que cette traduction fut arrêtée par ordre supérieur, il y a quelques années, au moment de paraître ? » et rappelle le sort identique qui lui fut réservé dans son pays en précisant qu'« aujourd'hui, peut-être, une semblable persécution devient un avantage ». Avantage dans sa diffusion qui semble poursuivre l'œuvre et déterminer sa portée puisque De Senonnes dans sa péroraison éclaire son projet traductif et son travail dans une sorte de *conquestio* puisque « on ne saurait du moins s'empêcher de rendre quelque justice à l'énergie d'un homme qui osa, dans ces jours de servitude, faire entendre des paroles de liberté, et signaler courageusement à la haine publique l'oppresseur de sa patrie[28] ». Et cette intention, De Senonnes la marque également dans le titre : *Ultime lettere di Jacopo Ortis* deviennent *Le proscrit ou Lettres de Jacopo Ortis*. D'exilé italien, le protagoniste passe au rang d'immigré français. Ce texte sortira la même année avec les mêmes caractéristiques physiques, chez l'éditeur Lefèvre[29]. Foscolo eut vent de cette traduction et il l'évoque dans le chapitre de la *Notizia bibliografica* intitulé « Traduzioni[30] ». Dans cette partie, il est question de plusieurs versions du roman en langue étrangère : la traduction allemande

23. Sur Passerat de la Chapelle, voir entre autres : E. Révérend du Mesnil, *Armorial historique de l'Ain, Bresse, Bugey, Dombes, pays de Gex, Valromey et Franc-Lyonnais*, Lyon, A. Vingtrinier, 1872, p. 496 ; C.-J. Dufaÿ, *Dictionnaire biographique des personnages notables du département de l'Ain. Galerie militaire de l'Ain, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, Bourg*, L. Grandin, 1874, *ad vocem*.

24. Voir plus haut, n. 5.

25. La lettre du conseiller d'état est reproduite par Passerat de la Chapelle dans son manuscrit.

26. Sur ce dernier, nous revoyons à : [s. n], « Alexandre de La Motte-Baracée », dans L.-G. Michaud, *Biographie universelle ancienne et moderne : histoire par ordre alphabétique de la vie publique et privée de tous les hommes avec la collaboration de plus de 300 savants et littérateurs français ou étrangers*, Paris, Desplayes, 1843-1865 (2e éd.), t. XXXIX, p. 80-81.

27. U. Foscolo, *Le proscrit*, ouvr. cité.

28. *Ibid.*, p. IV.

29. U. Foscolo, *Le proscrit, ou Lettres de Jacopo Ortis*, trad. de l'italien sur la 2e éd. par M. de S[enonnes], Paris, Lefèvre, 2 vol., 1814.

30. EN IV, p. 483-485.

par Luden en 1807, la traduction anglaise et la traduction française publiées toutes deux en 1814. À leur égard, Foscolo formule un reproche inhérent à l'acte de traduire, toutes « smentiscono la fama dell'originale ». Mais tandis que les travaux traductifs anglais et allemand optent pour une grande littéralité, la traduction de De Senonnes « è caduta nel contrario e peggiore difetto ». Le texte en français est complètement modifié, dénaturé même : « per abbreviarlo talvolta, allargarlo spesso, e abbellirlo sempre, lo trasfigura in guisa che taluni leggendola hanno sospettato che fosse traduzione della *Vera Storia di due amanti infelici* pubblicata da Angiolo Sassoli, anziché delle *Lettere di Jacopo Ortis*[31] ». Foscolo aiguise encore sa critique envers cette traduction :

> Senza che, molti passi sono traintesi, molti travolti a bella posta; e il senso vien a rovescio dell'originale: il che s'incontra principalmente ne' ragionamenti concatenati con rapida e stretta brevità, ne' quali chi tradusse non ha sottinteso i nodi tralasciati dall'autore. Finalmente il traduttore non si contentò nè del frontespizio nè d'un volumetto solo: lo divise in due e lo chiamò *Le proscrit*[32].

Pour notre auteur, son roman ne peut être lisible dans d'autres idiomes et moins encore en français, pourtant langue sœur : « è presso che impossibile il tradurlo in francese, idioma che ha per indole la chiarezza e l'esattezza, e sopra tutto certa elegenza di *convenzione* e di *bon ton*, due cose ignote agli scrittori originali delle altre nazioni[33] ».

Pourtant, d'autres s'aventurèrent dans cette entreprise frôlant l'impossible. En 1819, Auguste Trognon donne une nouvelle version de l'*Ortis* milanais auquel il restitue le titre original[34]. Dans son avertissement, le traducteur rappelle au lecteur que le livre « devint une puissance assez redoutable pour provoquer les persécutions du despotisme ombrageux qui pesait alors sur la République cispalpine[35] » ; il insiste sur le fait que ces « quelques déclamations contre la tyrannie et les tyrans ne pouvaient fournir le cadre d'un ouvrage pleinement intéressant[36] ». Le seul réel intérêt que l'on puisse y trouver est, selon le traducteur, le récit amoureux. Pour Trognon, il n'y a pas d'intrigue et nuance-t-il, « c'est à peu de chose près l'action du roman de Werther, transportée en Italie, au milieu des orages

31. *Ibid.*, p. 484.
32. *Ibid.*
33. *Ibid.*, p. 484-485. À propos des considérations foscoliennes sur les traductions dans la *Notizia bibliografica*, cf. G. Nicoletti, *Ancora sulla «Notizia» zurighese*, dans S. Bearelle, *L'«Ortis» e la Francia. Approcci e prospettive*, Bruxelles, Peter Lang, 2014, p. 39-47.
34. U. Foscolo, *Les dernières lettres*, traduites par A. Trognon, ouvr. cité.
35. *Ibid.*, p. 8.
36. *Ibid.*, p. 8-9.

révolutionnaires[37] ». C'est là le référent qu'il donne au public français afin qu'il cerne au mieux le texte qui va suivre. Un « Voyez Werther, vous cernerez l'*Ortis* » qui semble renvoyer à la mode de l'époque en France, si l'on en juge le nouveau titre sous lequel De Senonnes reprend sa traduction en 1820 : les *Ultime lettere di Jacopo Ortis* sont alors publiées sous le nom de *Le Werther de Venise*[38].

La collation des traductions permet d'observer que la censure pèse encore sur l'*Ortis* car, si l'on s'attend, en 1819 et en 1820, à une actualisation par souci d'adhérence philologique au nouvel état et même nouveaux états du texte, c'est-à-dire à la version zurichoise (1816) de l'*Ortis* et à celle de Londres (1817), c'est celle de 1802 que le traduire fait circuler. L'*Ortis* avait été réélaboré et une actualisation dans le domaine des traductions s'imposait mais les traducteurs semblaient frileux. Attitude à laquelle le crible de la censure ne devait pas être étranger.

C'est par le biais d'un manuscrit, une fois encore, que l'on peut découvrir la première version française de l'*Ortis* zurichois[39]. Se basant sur l'édition des *Ultime lettere* parue à Milan en 1824[40], un jeune avocat nantais, Emmanuel Phélippes-Beaulieu, donne la première traduction française de l'*Ortis* de 1816 et va même au-delà puisque, par une comparaison de son édition originale et d'une édition de 1802, il relève les passages qu'il dit « retranchés par acte du Pouvoir ». Cette déclaration témoigne que le traducteur ne connaissait pas l'histoire des différentes versions de l'original. Phélippes-Beaulieu reviendra sur son manuscrit dix ans plus tard mais il ne sera jamais publié dans son intégralité[41].

En 1826, l'*Ortis* de 1816 s'infiltre dans le domaine public via les pages du journal lyonnais *L'indépendant*[42]. Son directeur, Alphonse Rastoul de Mongeot y traduit sept lettres dans sept livraisons du journal. Il traduit les lettres datées du 20 novembre, 28 octobre, 3 décembre, 22 novembre, 14 mai et 14 mai au soir 1798 et celle du 14 mai 1799. Il présente donc une sorte d'*Ersatz* d'*Ortis* que Lionello Sozzi, dans son article consacré à la littérature italienne dans la presse lyonnaise, verra comme une volonté

37. *Ibid.*, p. 9.
38. U. Foscolo, *Amour et suicide*, ouvr. cité.
39. U. Foscolo, *Dernières lettres*, par Phélippes-Beaulieu, ouvr. cité.
40. U. Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis tratte dagli autografi*, Milano, appresso T. Barrois & Jombert libraj, e si trova in Parigi, 1824.
41. U. Foscolo, *Dernières lettres de Jacopo Ortis*, fragments d'une traduction inédite par M. Phélippes-Beaulieu, Nantes, Mellinet, 1845.
42. A. Rastoul de Mongeot, *L'indépendant, journal de Lyon, des départements, de Paris, et de l'étranger*, 7 lettres : n^{os} 18, 20, 36, 43, 46, 48, 119, 1826-1827.

de Rastoul de Mongeot de mettre en avant le pétrarquisme du roman foscolien[43].

Mais le premier traducteur à introduire la version intégrale de l'*Ortis* zurichois par sa traduction française est Pierre-Joseph Gosselin[44]. Il se pose volontairement en opposition par rapport à ses prédécesseurs dont les traductions sont pour lui « fautives » car, précise-t-il, c'était un *Ortis* mutilé qui circulait précédemment[45].

Le Napolitain Pier Angelo Fiorentino[46] traduit également l'*Ortis* zurichois mais en feuilleton dans le journal parisien *La Presse*[47]. Dans un article présentant Foscolo, il annonce sa traduction et son horizon comme suit : « Pour montrer à nos lecteurs la ressemblance frappante qui existe entre l'œuvre et l'auteur, entre l'original et la copie, nous n'avons qu'à citer quelques fragments des *Dernières lettres*[48] ». Ces fragments ont donc pour but de décrire l'auteur dans un jeu spéculaire avec son personnage et pour ce faire, Fiorentino traduit partiellement la lettre de Padoue, celle du 4 décembre à Milan et celle du 19 et 20 février écrite à Ventimiglia. Mais ces coupes opérées dans le roman lui attribuent un autre skopos et l'insèrent dans une autre logique.

Pier Angelo Fiorentino revient sur l'*Ortis* en 1839 mais, cette fois, en qualité de préfacier puisque c'est comme protégé d'Alexandre Dumas père qu'il rédige la préface du *Jacques Ortis* de ce dernier. Ainsi, une grande figure de la littérature française s'adonne à la traduction de l'*Ortis* zurichois[49], livre avec lequel Dumas avoue avoir appris l'italien[50]. Avec ce *Jacques Ortis*, Dumas participe à la pérennisation du roman jusqu'au début du xx^e^ siècle. Mais il sera alors proposé au lecteur français dans les collections consacrées aux œuvres de Dumas[51].

43. L. Sozzi, « La letteratura italiana nella stampa lionese degli anni 1815-1848 », *Études italiennes*, 1936, p. 43.

44. U. Foscolo, *Jacopo Ortis*, traduit de l'italien par M. G[osselin], traducteur des *Fiancés*, Paris, Dauthereau, 2 vol., 1829.

45. *Ibid.*, p. 5.

46. Sur ce dernier, voir entre autres : G. Monsagrati, « Fiorentino, Pier Angelo », dans *Dizionario biografico italiano*, Rome, Istituto della enciclopedia italiana, vol. 48, 1997, p. 157-160 ; C. F. Goffis, « Fiorentino, Pier Angelo », dans *Enciclopedia dantesca*, Rome, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. II, 1970, p. 902.

47. P. A. Fiorentino, « Variétés. L'art en Italie. Ugo Foscolo », *La Presse*, 26 septembre 1837 et Id., « Feuilleton de la presse. L'art en Italie. Ugo Foscolo. II », *La Presse*, 15 décembre 1837.

48. Id., « Variétés », art. cité.

49. A. Dumas, *Jacques Ortis*, Bruxelles, Meline, Cans et C., 1839 et Id., *Jacques Ortis*, Paris, Dumont, 1839.

50. « Un des livres dans lesquels j'ai appris l'italien était le beau roman d'Ugo Foscolo, que j'ai traduit depuis sous le titre de *Dernières lettres de Jacopo Ortis*. » (A. Dumas, *Mes Mémoires*, choix et présentation par G. Giraux, Paris, Union générale d'éditions, 1962, t. I, p. 138.)

51. Sur l'*Ortis* dumasien, nous renvoyons à notre étude : S. Béarelle, « L'*Ortis* di Alexandre Dumas », dans Id. (éd.), *L'«Ortis» e la Francia*, ouvr. cité, p. 109-120.

De 1839 à la fin du XIXe siècle, c'est cette récupération de l'*Ortis* par Dumas qui va assurer sa diffusion car, si l'on voit poindre d'autres résurgences du roman, il s'agit de traductions partielles et d'exercices pédagogiques qui relèvent d'un désir personnel de se livrer à la tâche du traduire. En effet, en 1845, à Nantes, l'auteur du manuscrit de la première version française de l'*Ortis* zurichois, Emmanuel Phélippes-Beaulieu, fait imprimer quelques passages retravaillés de son texte auxquels il joint un avertissement expressément écrit pour cette publication dans lequel il invective ses prédécesseurs et expose son projet traductif[52]. Ce qu'il souhaite, c'est « élever, sur le sol de la France, un monument au souvenir d'un enfant des Hellènes, à ce jeune homme dont l'existence orageuse a présenté des ressemblances avec la vie du chantre d'Armide[53] ». « Erigere un monumento alla virtù sconosciuta », formule du personnage de Lorenzo dans l'*Ortis*, fait écho à son projet traductif. Toutefois les six lettres, avec rupture chronologique, ainsi que le fragment pour Lauretta qu'il traduit, sont bien peu pour présenter le roman.

À la bibliothèque de Tournus, sommeille un manuscrit anonyme d'une traduction de l'*Ortis*. Il s'agit d'une version de l'*Ortis* milanais, un retour au premier texte donc. Elle est couchée sur un cahier et l'absence de tout commentaire du traducteur laisse à penser que l'entreprise a été purement et simplement un exercice linguistique et pédagogique.

Pour revenir à l'*Ortis* de Dumas, d'un point de vue macrostructurel, celui-ci sera présenté dans un premier temps en monade, en œuvre unique, pour ensuite être étoffé de renseignements sur la vie et les écrits de l'auteur italien par Eugène de Montlaur et de « pièces choisies » foscoliennes traduites par Louis Delâtre[54], dans une volonté nette de souligner l'authenticité de l'original. Le texte sera ensuite récupéré dans des éditions destinées à présenter les écrits de Dumas, et le traducteur prendra le pas sur l'auteur, l'*Ortis* devenant un objet commercialisé dans des œuvres dumasiennes, dans des ouvrages entourés d'autres productions de Dumas[55]. Il passe dans le domaine des éditions à moindre coût de Michel Levy et s'insère même dans la collection « Alexandre Dumas illustré » de Le Vasseur en 1907[56], livre d'illustrations présentant des gravures de Gustave Doré, Foulquier et Gerlier.

52. U. Foscolo, *Dernières lettres de Jacopo Ortis*, fragments d'une traduction inédite par M. Phélippes-Beaulieu, Nantes, Mellinet, 1845.
53. *Ibid.*, p. 5.
54. A. Dumas, *Jacques Ortis*, précédé d'un essai, ouvr. cité.
55. A. Dumas, *Jacques Ortis. Les fous du docteur Maraglia*, Paris, Michel Levy, 1867.
56. A. Dumas, *Le maître d'armes, Jacques Ortis, La route de Varennes, Napoléon, Murat*, Paris, Le Vasseur, 1907.

En 1906, *Ultime lettere di Jacopo Ortis* réapparaît dans une « nouvelle traduction » de l'italianiste Julien Luchaire qui, le premier, traduit l'*Ortis* londonien. Il s'agit de la version qui perdure encore de nos jours. Dans son avertissement, Luchaire émet l'avis suivant sur le roman qu'il s'apprête à traduire :

> […] les Dernières Lettres sont un livre tout à fait immoral, — ou plutôt, pis que cela : démoralisant. Dans la catégorie des mauvais livres, il mériterait même une mention spéciale. Car il ne contient rien qui blesse les oreilles, et le grand amour d'Ortis pour Thérèse est chastement exprimé. C'est un livre à donner aux jeunes filles… qu'on ferait peut-être mieux de ne pas donner aux jeunes gens, du moins à certains. Ce romancier, qui n'est pas un philosophe de profession et ne cherche pas midi à quatorze heures, énonce, avec beaucoup d'éloquence mais beaucoup de vraisemblance aussi, et on dirait presque de bon sens, quelques-unes des meilleures raisons qui sont de désespérer de la vie[57].

Le traducteur avance à pas feutrés et classe le roman dans la catégorie morale des « mauvais livres ». S'il s'attelle à ce « vieux chef-d'œuvre » — ce sont ses mots —, sa volonté de « faire œuvre » n'est pas revendiquée ni même énoncée.

Joséphine Frediani donne un petit livret de quelques pages se présentant comme un « Essai de traduction » qui est basé sur une sélection de quelques lettres[58]. Dans un préambule à ces morceaux choisis, elle témoigne de l'admiration qu'elle a toujours éprouvée pour Foscolo et ses lettres. Dans son essai, elle fait coexister lettres réelles et lettres fictives en traduisant tant des passages du roman que des morceaux de la correspondance foscolienne.

L'*Ortis* sera traduit par Robert Vivier en 1934 pour son volume anthologique *Ugo Foscolo, poésie, proses choisies*. Si Vivier opte pour la version de l'*Ortis* zurichois, il en élimine des passages, dont la lettre du 17 mars.

Dans la deuxième moitié du xx^e^ siècle, en 1968, Georges Haldas reprend la version de Julien Luchaire et l'insère dans sa collection consacrée aux « Grandes heures de la littérature italienne » dans un volume où il traite, aux côtés de Foscolo, de Leopardi et de Mazzini[59]. En 1973, l'*Ortis* d'Auguste Trognon, celui de 1802 est réintroduit par Valeria Tasca dans la collection Helgé[60]. Cette collection, mise en place par René Guise, avait

57. U. Foscolo, *Les dernières lettres*, traduit par J. Luchaire, 1906, ouvr. cité, p. xliii.

58. J. Frediani, *Essai de traduction*, Massa, Medici, 1917.

59. U. Foscolo, *Les dernières lettres de Jacopo Ortis*, trad. J. Luchaire, dans *Grandes heures de la littérature italienne*, sous la direction de G. Haldas, t. VII (Foscolo, Leopardi, Mazzini), Lausanne, Rencontre, 1968.

60. U. Foscolo, *Les dernières lettres de Jacopo Ortis*, trad. de l'italien par A. Trognon, suivi de *Notice bibliographique sur «Les dernières lettres de Jacopo Ortis»* par U. Foscolo, trad. par V. Tasca ; textes réunis, présentés et annotés par V. Tasca, Paris, Éd. du Delta, 1973.

comme programme original des rééditions commentées de traductions anciennes. Ce projet didactique avait pour but de faire prendre conscience au lecteur de sa lecture en traduction, de lui proposer un véritable dossier sur le texte qu'il allait découvrir, portant tant sur l'original que sur sa traduction. L'*Ortis* est en réalité alors récupéré dans un projet didactique où le souci de l'éditeur était d'éclairer le lectorat sur l'actualisation de l'acte de lecture d'une traduction et sur le pacte traductologique entre le lecteur et l'œuvre.

Enfin, quatre-vingts ans après la dernière réécriture de l'*Ortis*[61], la maison d'édition toulousaine Ombres réédite la traduction de Luchaire, l'*Ortis* londonien. Sur la quatrième de couverture, l'intrigue est présentée comme suit :

> Octobre 1797, Jacopo, désespéré de voir Venise sacrifiée par Bonaparte, se réfugie dans les Collines Euganéennes, près de Padoue. Il y rencontre Teresa ; les fiançailles de la jeune fille interdisent une passion partagée. Commence alors un pèlerinage mélancolique à travers l'Italie ; la douleur amoureuse s'y mêle à la véhémence du proscrit. Après le mariage de Teresa, Jacopo rejoint les collines et met fin à ses jours.

La composante amoureuse devient, pour l'édition française, le fer de lance du roman ; lecture qui se renforce par l'image que l'on trouve en couverture de cette édition : il s'agit d'une photographie anonyme (vers 1850), représentant une jeune femme. Si l'on sait combien l'image d'entrée, ces « images d'exposition » jouent le rôle de « fenêtre » sur le roman, de « réclame » sur le texte qui va suivre, il ne nous semble pas erroné de postuler cette transformation de l'*Ortis* en roman dit « sentimental ». Il en va de même pour la réédition que l'éditeur en donne en 1991, qui présente de manière identique le texte. La réédition qui nous est la plus proche, l'*Ortis* qu'il nous est donné de lire en français aujourd'hui, date de 1994. Si le texte de Luchaire demeure tel quel, les caractéristiques éditoriales se modifient : le format se réduit et *Les dernières lettres de Jacopo Ortis* font partie de la « Petite bibliothèque Ombres ». La quatrième de couverture est revue et la publicité du roman amoureux est supprimée pour donner la part belle à l'auteur de « l'autobiographie [qui deviendra] le cri du Risorgimento ». L'accent est alors posé sur le lien auteur-personnage : « Son obsession est la Révolution française, son idéal l'Italie, son rêve la poésie, sa vie l'errance, la littérature, l'amour, le désespoir et toujours la lucidité violente d'un poète guerrier. » Le portrait de couverture passe au

61. U. Foscolo, *Les dernières lettres de Jacopo Ortis*, roman traduit de l'italien par J. Luchaire, Toulouse, Ombres, 1986.

masculin. C'est un autoportrait de Samuel Palmer (1826) qui, bien qu'il n'ait rien à voir avec l'iconographie foscolienne, colle avec la description physique que Foscolo faisait de lui dans l'*Autoritratto*.

Conclusion

Les différentes lignes de force qui ont été tracées pour qualifier l'image d'un « Foscolo français » s'érigent en une étude liminaire essentielle, un cadre nécessaire et préalable à tout examen de contenu. À partir de ce panorama de « Foscolo en français », il ressort que les œuvres de l'auteur ayant le plus suscité l'intérêt français sont *I Sepolcri* et *Ultime lettere di Jacopo Ortis*. D'un point de vue bibliométrique, eu égard aux traductions originales, partielles et reparutions, l'on observe que l'*Ortis* est l'œuvre foscolienne la plus ancrée dans le domaine français. En se focalisant sur les dynamiques de traduction et de retraduction, se sont esquissés les contours des différents statuts du roman dans sa réception française.

Dans une quasi-contemporanéité avec l'original, plusieurs témoignages attestent de l'enthousiasme d'un passage de l'œuvre en français. Mais la condamnation de l'*Ortis* sous l'Empire entrave les premières tentatives des traducteurs. Enfin, dès la Première Restauration, l'insertion de *Ultime lettere di Jacopo Ortis* est amorcée. Du statut de proscrit, d'une lecture déterminée par des considérations politiques, Jacopo passe, au fil de la multiplication des traductions, à celui de protagoniste d'une intrigue amoureuse, en avatar de Werther. Il rencontre la presse et, ensuite, la plume de Dumas. Lequel prendra le pas sur l'œuvre, l'*Ortis* se voyant alors diffusé comme élément des écrits dumasiens. Le roman foscolien se développe également en objet d'exercices formels, linguistiques et pédagogiques. Il prend aussi place dans des ouvrages d'érudition. Enfin, la version française intégrale la plus récente, la traduction de Luchaire datant de 1906, a connu un parcours en trois temps : de « vieux chef-d'œuvre » jugé selon des considérations morales, la version est ensuite reprise à la fin du XX^e^ siècle avec, comme point de saillance, l'intrigue amoureuse ; l'*Ortis* semble alors rattaché à la tradition du roman sentimental. Aujourd'hui, cette dominante amoureuse a cédé le pas à une assimilation Ortis-Foscolo, présentant le roman comme l'autobiographie d'un poète soldat, d'un *vates* guerrier.

FOSCOLO IN POLONIA TRA OTTO E NOVECENTO

Anna Tylusińska-Kowalska
Uniwersytet Warszawski

Echi foscoliani nei capolavori del Romanticismo polacco

La storia della ricezione di Foscolo in Polonia tra Otto e Novecento — la storia della sua 'fortuna' o 'sfortuna' polacca — può essere divisa in alcune fasi. In questa sede cercheremo di mostrare come la fortuna del grande poeta italiano sia passata da una stagione in cui era quasi sconosciuto (la prima metà dell'Ottocento), a un periodo in cui nacque un certo interesse per la sua opera (la seconda metà dell'Ottocento), a un'epoca in cui cominciò a essere tradotto e commentato (gli anni Venti e Trenta del Novecento). Fino alla traduzione quasi integrale e molto più seria del 1979.

Possiamo supporre che Foscolo, ignorato dalla critica letteraria polacca del primo Ottocento, fosse invece conosciuto da grandi poeti come Mickiewicz o Słowacki, nelle cui opere si sentono echi foscoliani più o meno lontani, soprattutto dell'*Ortis*. Nella seconda metà dell'Ottocento l'opera di Foscolo è invece ricordata e anche brevemente analizzata negli studi del grande storico della letteratura Henryk Lewestam. Verso la fine del secolo, nel 1885, è pubblicata la prima traduzione in polacco delle *Ultime lettere*, importante sia per il suo valore informativo che letterario, e che paragoneremo in seguito a quella del 1979. L'interesse per il poeta cresce poi negli anni compresi tra le due guerre.

La Polonia subì tre spartizioni negli ultimi decenni del Settecento e dopo l'ultima, avvenuta nel 1795, sparì dalle cartine geografiche d'Europa. Il suo territorio fu diviso tra le potenze confinanti e la vita culturale del paese fu sottoposta all'occhio vigile della censura, che spietatamente eliminava ogni traccia di pensiero liberale, sia per quanto riguarda la stampa periodica che per la produzione letteraria e le scene dei teatri.

In queste circostanze i nostri grandi poeti romantici — Mickiewicz, Słowacki, Krasiński — presero la via dell'esilio e i loro capolavori nacquero

tra Parigi, Roma e Napoli. Tutti e tre risiedettero a lungo in Italia, dove respirarono non solo l'aria del Mediterraneo, ma anche quella della letteratura e della cultura del tempo. Mickiewicz, come noto, ebbe stretti legami sia con Mazzini che con Tommaseo e s'impregnò dell'atmosfera post-napoleonica. Come dirà più tardi Julia Wieleżyńska, Gustaw, il protagonista del suo grande poema drammatico *Gli Avi*, è una specie di fratello minore di Jacopo. Il poema fu sottoposto a uno studio approfondito da parte di Carlo Cattaneo che lo pubblicò sul «Politecnico» nel 1861[1].

Non meno interessante è il caso di Juliusz Słowacki (1809-1849), autore di drammi e poemi di forte impronta patriottica, anima irrequieta e sensibilissima, tormentata da contraddizioni ideologiche e psicologiche, che con il suo vagare continuo tra vari paesi d'Europa ci ricorda la biografia e il carattere di Ugo Foscolo. Il suo dramma romantico *Kordian*, ritenuto il suo capolavoro, non fu molto noto all'inizio, e fu apprezzato solo da qualche critico letterario polacco. Non è mai stato tradotto in italiano. Si tratta di un testo molto particolare, caratterizzato da spunti mistici, un forte simbolismo politico e molta *couleur locale*, per cui poco si presta a un'analisi spassionata e razionale. Il suo messaggio complesso e non sempre decifrabile è stato studiato recentemente in Italia da un'agguerrita nuova generazione di polonisti.

Il dramma vide la luce a Parigi nel 1835. Il nome del protagonista allude al suo 'cuore', cioè ai suoi forti affetti, proprio come il nome di Jacopo Ortis alludeva a Jean-Jacques. Ma i tempi sono diversi, un'intera generazione separa Słowacki da Foscolo. Kordian, come altri eroi romantici polacchi, è vittima del *mal du siècle*: inetto, idealista, incapace di ambientarsi nella realtà che lo circonda, vorrebbe contribuire alla liberazione della patria, ma è passivo e nevrotico. Disprezza la gente che lo circonda, sembra pure disprezzare se stesso, ma è pronto a compiere atti eroici che descrive in lunghissimi monologhi.

Per fare i conti con la realtà e con se stesso, e dare espressione alla sua umanità, Kordian sceglie i luoghi più appartati e selvaggi, fra cui la vetta del Monte Bianco, ma il suo impegno patriottico rimane un'esperienza solo affettiva, e richiama vagamente i monologhi di Jacopo sui Colli Euganei. Crollate le sue speranze (il complotto contro lo zar fallisce, i cospiratori vengono denunciati e condannati), reduce inoltre da una cocente delusione amorosa, tenta il suicidio. Ma a differenza di Ortis, che è disperato,

1. Cfr. A. Tylusińska-Kowalska, *Carlo Cattaneo, precursore del positivismo?*, in F. Coniglione (a cura di), *Il positivismo italiano: una questione chiusa?*, Atti del Congresso di Catania (13-14 settembre, 2007), Acireale-Roma, Bonanno, 2008, pp. 633-643.

ma capace di compiere il gesto fatale, Kordian non riesce né a suicidarsi né a uccidere il governatore della Polonia Kostantin, fratello dello zar Nicola I. Scoperto il complotto, il giovane è rinchiuso in manicomio.

Kordian presenta alcune affinità di carattere con l'Ortis: come lui viaggia molto durante la giovinezza, e i suoi sono gli spostamenti continui di un nevrotico che fugge dal proprio 'io', che vaga — come Foscolo — attraverso l'Europa ma ovunque incontra solo delusioni. I brani in cui parla del Papa mostrano un atteggiamento pieno di conflitti interni e contraddizioni[2]. La figura di Laura — baciata in una scena paragonabile a quella dell'*Ortis* — fa pensare a quella di Teresa nell'*Ortis*: idealizzata, angelicata dal poeta, porta il nome della musa di Petrarca.

Si dirà forse che le affinità tra le due opere sono conseguenza del clima generale — culturale, letterario e politico — dell'epoca. Foscolo (impregnato di filosofia illuminista), e Słowacki (pervaso di una religiosità romantica molto personale), non hanno forse niente in comune. Ma a Parigi, dove i polacchi s'incontravano regolarmente con gli esuli italiani (tra cui Niccolò Tommaseo, Terenzio Mamiani e altri), si parlava di politica e della situazione in cui versavano le due nazioni. Foscolo, grazie all'Ortis, era considerato un ispiratore e un maestro. Sembra quindi legittimo accostare il suo capolavoro a quello di Słowacki.

Fortuna di Foscolo nella critica letteraria polacca dell'Ottocento

Nella prima metà dell'Ottocento Foscolo è menzionato solo due volte dalla critica letteraria polacca. La prima volta nel saggio del 1842 di Henryk Lewestam (1822-1878) *Literatura dramatyczna we Włoszech* [*La letteratura drammatica in Italia*] uscito a Varsavia nella rivista da lui fondata: «Roczniki Krytyki Literackiej». In un passo dedicato ad Alfieri leggiamo che «Monti e Foscolo che, dopo l'Alfieri, arricchirono la scena italiana di opere proprie non possono essere considerati che suoi discepoli o imitatori, mai elevatisi all'altezza del maestro»[3]. Alfieri era molto stimato in Polonia, accanto a lui Foscolo rimaneva nell'ombra.

2. Nella Polonia cattolicissima le autorità avrebbero censurato una polemica contro Gregorio XVI, ma *Kordian* fu per la prima volta pubblicato a Parigi. Ricordiamo che Niccolò Tommaseo fu più coraggioso, e lanciò la sua invettiva contro il Pontefice, nel suo testo politico-religioso *Dell'Italia*, anch'esso dato alle stampe a Parigi.

3. H. Lewestam, *Włoska literatura dramatyczna* [*La letteratura drammatica in Italia*], «Roczniki Krytyki Literackiej», 1842, n° 10, p. 38.

Una riflessione su Foscolo ci è proposta anche da Edward Dembowski (1822-1846), leader e dittatore della rivoluzione di Cracovia del 1846, la cui personalità potrebbe essere accostata a quella di Mazzini in quanto, oltre all'impegno politico, fu un critico letterario 'militante', protagonista di numerose polemiche. In un saggio del 1843, intitolato *Piśmienność współczesna* [*Letteratura contemporanea*] e apparso sul «Przegląd Naukowy» chiama Foscolo e Pellico autori 'geniali', poi però aggiunge: «Foscolo fu solo capace di esprimere il suo odio verso il mondo in forma elegante. Alfieri fu la luce, gli altri scrittori [Foscolo e Niccolini] la sua aureola»[4]. Il giudizio molto positivo su Pellico non può stupirci perché era l'autore più letto, più tradotto e più amato dai critici polacchi dell'Ottocento.

Un primo tentativo di far conoscere Foscolo al pubblico polacco si ebbe con l'*Enciclopedia universale* e con la *Storia della letteratura universale*, due opere degli anni Sessanta dell'Ottocento. Nel volume 9 dell'*Enciclopedia*, Lewestam dedica al poeta italiano un'intera pagina[5]. Inizialmente, il filo conduttore del ragionamento è costituito dal patriottismo di Foscolo (presentato come: Mikołaj Hugo) e il lettore polacco è informato che tutta la vita e l'opera del poeta furono dedicate alla patria. Plasmato dagli ideali della Rivoluzione francese, aveva visto come altri in Napoleone il liberatore d'Italia e aveva cambiato atteggiamento solo dopo il trattato di Campoformio. Lewestam trova nel *Tieste* le tracce di un forte impegno politico, mentre la delusione per la cessione di Venezia all'Austria troverà espressione nelle *Ultime lettere di Jacopo Ortis*.

Sempre secondo Lewestam (male informato su questo punto), Foscolo fu invitato ai famosi comizi di Lione e vi avrebbe pronunciato un'orazione che aveva per scopo di indurre Napoleone a concedere agli italiani una costituzione democratica, rispettosa dei loro diritti. Il suo discorso sarebbe durato parecchie ore e avrebbe riscosso applausi scroscianti. Esatta invece l'informazione sulla pubblicazione postuma dell'*Orazione*, nel 1829 a Lugano. Il critico ci informa anche dell'insegnamento all'Università di Pavia, ma sostiene che dopo l'*Orazione* inaugurale la censura avrebbe soppresso le successive lezioni. Lewestam ci mostra poi il poeta come ufficiale dell'esercito francese a Boulogne, ma questa parentesi militare fu di breve durata, poi Foscolo si stabilì a Milano e pubblicò *Dei Sepolcri* in cui la

4. E. Dembowski, *Piśmienność powszechna* [*Letteratura universale*], *Pisma*, PWN, Warszawa, 1955 [ristampa da «Przegląd Naukowy», 1843, nº 29], vol. IV, pp. 1164-1177.

5. Cfr. la voce *Foscolo* (a cura di H. Lewestam) in *Encyklopedya Powszechna* [*Enciclopedia universale*], nakł. S. Olgerbranda, Warszawa, vol. IX, 1864, p. 98.

saggezza antica si fonde con il pensiero moderno. Nella stessa città mise in scena l'*Aiace* che per via delle allusioni troppo esplicite a Napoleone gli valse l'esilio. Si recò allora a Firenze dove scrisse un'altra tragedia, *Ricciarda*, pubblicata a Londra nel 1820, e in cui espresse speranza che l'unità d'Italia fosse imminente. Perdoniamo al critico polacco che forza qui il testo.

Lewestam fornisce importanti dati biografici: ricorda la collaborazione del poeta all'*Edimburgh Review* dove pubblicò saggi di altissimo livello su Dante, Boccaccio e Petrarca. Indica che per l'edizione dantesca ricevette il compenso di 16 000 zl. Sostiene che Foscolo sarebbe stato il primo vero studioso di Dante. La voce si chiude con i titoli (in italiano) delle ultime pubblicazioni foscoliane e della biografia di Pecchio: *Vida* [*sic*] *di Ugo Foscolo* (Lugano, 1833). In compenso, nel volume 27 della medesima *Enciclopedia universale*, alla voce «Letteratura italiana», nelle pagine dedicate alla letteratura contemporanea, sono elencate le opere di Pindemonte, Alfieri e Monti, ma il nome di Ugo Foscolo non compare neppure una volta.

Nella *Storia della letteratura universale* Lewestam apre la pagina dedicata a Foscolo con le seguenti parole: «Alla scuola di [Alfieri] appartiene in primo luogo, simile a lui anche per carattere, Foscolo. Odiando sinceramente sia gli Austriaci che i Francesi fu costretto a transcorrere una parte della sua vita in esilio»[6]. Seguono brevi informazioni biografiche. Del *Tieste* è detto che fu scritto sulle orme di Alfieri. Ma a Lewestam piace più di tutte la *Ricciarda*. Egli ricorda che l'opera di maggior successo fu l'*Ortis*, definito «romanzo politico-fantastico-sentimentale», poi riporta (in italiano!) i titoli dei saggi critici su Decamerone e Dante, ma in inglese quello del saggio su Petrarca.

La nota critica si chiude con l'elogio delle opere poetiche di Foscolo, *Dei sepolcri*, *La chioma di Berenice* e *Le Grazie*, presentate come un *Inno alle Grazie.* Il tutto nel quadro di un'*Introduzione* alla letteratura italiana dell'Ottocento in cui Lewestam punta sul registro politico-patriottico, di cui dice che influì profondamente sul modo di scrivere, e contribuì alla rinascita della lingua italiana, fino ad allora condizionata fortemente dalla moda francese. Lewestam si rallegra che l'Italia abbia realizzato la propria unità ed è convinto che d'ora in poi la sua letteratura continuerà a svilupparsi in modo autonomo.

6. H. Lewestam, *Historya literatury powszechnej* [*Storia della letteratura universale*], nakł. A. Lewińskiego, Warszawa, 1865, p. 356.

Le due traduzioni delle *Ultime lettere*

Nel 1885, le *Ultime lettere* furono per la prima volta pubblicate in traduzione polacca ad opera di Adam Grąbczewski, noto pubblicista e critico, collaboratore alle più importanti riviste letterarie polacche dell'epoca[7]. Bisognerà aspettare quasi un secolo per averne una nuova.

La traduzione omette l'avviso al lettore dell'amico Lorenzo, reintrodotto invece in quella più recente di Barbara Sieroszewska, e quindi sopprime anche i suoi successivi interventi in prima persona. Ne risulta un testo molto emotivo e patetico, in cui le frasi più lunghe sono impietosamente tagliate dal traduttore, insomma, una traduzione parziale, che riduce di molto le dimensioni del testo e ne offre un'interpretazione superficiale.

Paragoniamo in particolare l'epilogo del romanzo nelle due traduzioni. Nella versione del 1885, assistiamo a due scene parallele: da un lato l'agonia di Jacopo in presenza del signor T., che fa di tutto per salvarlo bloccando l'emorragia, dall'altro il viaggio di Lorenzo che appena arrivato irrompe nella stanza dell'amico, ma lo trova ormai privo di vita. L'ultima frase, che richiama l'atmosfera dei romanzi gotici[8], è di Lorenzo, ma il lettore polacco non sa bene chi sia e perché se lo trovi all'improvviso davanti.

Entrambi i traduttori si collocano a metà strada fra il registro poliziesco e quello romantico e ricorrono a sostantivi e aggettivi che appartengono agli stessi campi semantici: 'sangue', 'morte' (declinata in vari modi), 'disperazione', 'dolore', 'cuore', 'agonia', 'cadavere'. Ma nel complesso la traduzione di Sieroszewska è molto più fedele, riproduce esattamente l'ultima pagina del romanzo e esprime in modo suggestivo lo stato d'animo di Teresa[9].

A parte il lessico più pacato e più piatto, la Sieroszewska ricorre alle note per spiegare ai lettori polacchi nomi di luogo e eventi storici, come il trattato di Campoformio. Negli anni della sua traduzione la Polonia era comunista e spesso guardava all'Italia come a un modello, non esitando a importarne la letteratura, soprattutto testi storici d'impianto patriottico-martirologico. Si

7. H. Foscolo, *Listy Jakóba Ortisa*, nakł. księgarni K. Łukaszewicza, Warszawa, 1885.

8. «W lewej piesi tkwił sztylet. P.T. odkrywszy bieliznę usiłował zatamować upływ krwi — Jakób zlekka uścisnął dłoń jego, głowa spadła na poduszkę i skonał. Pospieszyłem z przybyciem mojem do Padwy i wpadłszy do mieszkania Jakóba zastałem ojca Teresy, chirurga i plebana. Nie wiem, zkąd starczyło mi sił na zniesienie tak bolesnego widoku. Położyłem rękę na jego sercu — już nie drgało. Teresa pogrążyła się w niemej boleści. W nocy pochowaliśmy go na wzgórzu pomiędzy jodłami» (ivi, p. 186).

9. «Nie wiem, skąd wziąłem tyle siły, żeby zbliżyć się i położyć rękę na piersi Jacopa, tuż obok rany. Był martwy, już zimny. Nie płakałem, nie mogłem wydobyć głosu. Stałem, otępiałym wzrokiem wpatrując się w tę krew, dopóki nie przyszedł proboszcz, a zaraz po nim chirurg; obaj z pomocą domowników oderwali nas przemocą od tego straszliwego widoku. Teresa przez wszystkie te dni trwała pogrążona w żałobie, w śmiertelnym milczeniu. W nocy powlokłem się za zwłokami, które trzech wieśniaków pogrzebało na szczycie wzgórza, pod piniami» (U. Foscolo, *Ostatnie listy Jacopa Ortis*, trad. B. Sieroszewska, Czytelnik, Warszawa, 1979, p. 165).

deve comunque dire che tutta la letteratura classica straniera era pubblicata in Polonia, sia pure in tirature ridotte, cosa che non succedeva in altri paesi del blocco sovietico, come la DDR.

La traduttrice ha contribuito molto alla divulgazione della letteratura italiana in Polonia, traducendo fra l'altro *Il Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa. Il romanzo di Foscolo è seguito da una postfazione, necessaria per presentare al pubblico degli anni Settanta un autore che rimaneva sconosciuto in Polonia, e di cui riproduco qui, a titolo indicativo, le ultime parole:

> Il romanzo giovanile del nostro poeta racconta la storia di illusioni nobili e commoventi, non è una copia senz'anima della realtà, tiene conto delle emozioni e degli avvenimenti contemporanei. È documento interessante di un'epoca tragica e perciò il grido d'amore, il patriottismo e la disperazione possono interessare anche il lettore di oggi[10].

Ugo Foscolo nella critica letteraria polacca del periodo interbellico

Per farsi un'idea più precisa della fortuna/sfortuna di Foscolo in Polonia, è utile gettare uno sguardo su alcuni saggi usciti nei primi tre decenni del Novecento, periodo che segna una svolta nell'approccio a Foscolo. Essi dimostrano l'emergenza di un interesse per poeti come Foscolo o Leopardi, che nell'Ottocento erano quasi sconosciuti, e non sufficientemente apprezzati. Grazie ad alcuni notevoli italianisti del periodo interbellico, furono introdotte in Polonia la grande prosa e la grande poesia italiana dell'Ottocento.

Nel 1909 il «Kurier Pomorski» pubblica un lungo testo su Leopardi del noto pubblicista e critico letterario Antoni Szowacki che in un'analisi delle canzoni patriottiche di Leopardi elenca i poeti cui si sarebbe ispirato il recanatese, e fra questi ricorda Ugo Foscolo. Fra le fonti di Leopardi vi sarebbero alcune opere foscoliane, fra cui l'*Ortis*, definito «romanzo psicologico», e «il grande *Werther*». L'*Ortis* è citato in particolare per il brano della lettera di Ventimiglia che comincia con le parole: «I tuoi confini, o Italia, son questi!» e che è tradotto in modo non del tutto fedele, certo adattando il testo ai bisogni ideologici del pubblicista, ma senza distorcerne del tutto il pensiero, di cui è sottolineata la profondità[11]. Invece di puntare sulla lucidità del pensiero del Foscolo, Snowacki ne dilata le

10. Ivi, p. 191.

11. A. Snowacki, *Tło historyczne i geneza kancon patryotycznych Giacomo'a Leopardiego* [*Lo sfondo storico e la genesi delle canzoni patriottiche di Giacomo Leopardi*], «Kurier Poznański», Poznań, 1909, nº 129, p. 2.

affermazioni patriottiche e fa dell'appello alla concordia un'esortazione all'unità politica. In quegli anni, l'interesse per la cultura e la letteratura italiana è strettamente legato alla situazione politica dei due paesi, l'Italia suscita notevole solidarietà e simpatia, e l'autore più amato dai polacchi è Pirandello, che essi sentono vicino per le sue incertezze e il suo relativismo. E tuttavia anche Foscolo e Leopardi suscitano, come si è detto, un certo interesse.

Il 20 aprile del 1924, durante la seduta della Società dei Filosofi, il prof. Tadeusz Zieliński lesse una lunga relazione, un vero e proprio studio su Foscolo. Su di essa si basò il discorso critico originale di una grande italianista, laureatasi a Roma, e traduttrice da ben 12 lingue: Julia Wieleżyńska. Lo studio s'intitolava: *Ugo Foscolo, uomo, letterato, critico*, e la rivista della Società dei Filosofi ne ospitò una versione abbreviata, destinata a fare da prefazione a una traduzione delle poesie di Foscolo che alla fine rimase però inedita.

Il saggio muove dall'osservazione che l'attività politica e la produzione poetica di Foscolo si svolse in un'epoca in cui l'Italia cominciava lentamente a svegliarsi, sul piano letterario e morale, dal letargo del Settecento. Oltre al talento, gli scrittori che sorgono in quel momento — democratici e patrioti — possiedono una qualità dimenticata da tanto tempo: la coscienza italiana. E sarà questo il denominatore comune della letteratura italiana dell'epoca. Parini diede una scossa alla nazione con le sue satire, Alfieri la educò col teatro. Foscolo si nascose dietro all'uno e all'altro considerandoli suoi modelli: «Nella ricostruzione appena iniziata dell'anima nazionale egli fu il terzo», constata la Wieleżyńska.

La studiosa commenta subito dopo alcuni segmenti della biografia del Foscolo:

> Le opere del soldato, una vita piena di stenti e di penuria in esilio, azioni compiute controvoglia (come quella di collaborare con Napoleone). Di carattere passionale, fuggiva dalla quotidianità spesso squallida nella poesia. Sin dal principio diede tutto se stesso alla poesia, espresse con slancio giovanile tutte le sue pene interiori, le sue incertezze e le sue esitazioni. Ne nacque un romanzo-confessione di cui voleva fare l'opera della sua vita come Mickiewicz degli *Avi*. Le *Ultime lettere di Jacopo Ortis* sono vicinissime nella trama ai *Dolori del giovane Werther*[12].

La Wieleżyńska ricorda che Foscolo protestò più volte contro l'idea che la sua opera derivasse da quella dello scrittore tedesco, e negò continuamente di essersene ispirato. Difendeva così il suo romanzo dalle accuse di plagio,

12. J. Wieleżyńska, *Ugo Foscolo — człowiek, twórca, krytyk*, «Przegląd filozoficzny», Warszawa, vol. XXVIII, 1925, p. 131.

insistendo sul fatto che filosoficamente l'*Ortis* è più profondo e per questo anche più pessimistico. Vi è inoltre una componente patriottica, assente nel *Werther*.

La studiosa vorrebbe avvicinare al pubblico polacco il romanzo di Foscolo chiamandolo la «quarta parte degli *Avi*» (formula che doveva risultare chiara ai lettori polacchi), essa spiega che molti motivi sono affini nelle due opere, anche se diverse le forze psichiche in gioco:

> Werther sta nel mezzo, Ortis sulle ali della debolezza, Gustaw sulle ali della forza. Accanto a Ortis Gustaw sembra un giovane Ercole, ma dei tre è lui quello che soffre di più e con più passione, sanguinando. Trasportato in un altro ambiente, Werther potrebbe ricominciare a vivere. Ortis è arrabbiato con tutti, malato, nevrotico. Un tipo femminile, non solo se paragonato a Werther, ma anche a Gustaw, che compie azioni folli, ma ha il fondo dell'anima sano, come lo spirito, né sarebbe capace di scrivere lettere chilometriche come Ortis, analizzando se stesso e il mondo. E poi i personaggi attorno a Gustaw hanno una vera fisionomia, sono vivi, mentre quelli che incontra Ortis son artificiali […][13].

Ma l'aspetto più importante dell'opera, sostiene Wieleżyńska, è l'ispirazione patriottica, che solleva l'*Ortis* tanto più in alto rispetto al *Werther*. Gustaw, che vive nel profondo del cuore la tragedia di non poter sposare la donna amata, è destinato a soffrire con la stessa intensità la tragedia della sua patria. Ortis, invece, è capace solo di pianto, passivo com'è non si muove, rimane inadatto all'azione, non ha la forza di servire la patria. E così, mentre Gustaw, vinto l'egoismo del proprio dolore interiore, si avventura negli spazi sconfinati dell'anima, mentre Dante, morta Beatrice, trascende i ristretti confini della *Vita nuova* e si solleva negli spazi altissimi della *Divina Commedia*, Foscolo, dato sfogo a quella parte della sua anima che delirando invocava la morte, preferì dar voce a un'altra corda del suo carattere, cioè all'ironia.

Così si conclude l'analisi del romanzo foscoliano. La studiosa osserva che lo sfogo autobiografico non svolse la funzione terapeutica che gli era stata assegnata. Nella sua successiva produzione letteraria, Foscolo sarà tuttavia capace di un dialogo lucido con la vita. Avrà uno sguardo diverso sul mondo, come si vede in *Didimo Chierico*, anch'esso proiezione autobiografica. Nasceranno inoltre le pagine di un uomo capace di passione: i sonetti. L'*Ortis*, malgrado tutto, è una stilizzazione, è letteratura. Alcune frasi, certi pianti, potrebbero fare piangere pure noi. Ma nei sonetti il

13. Ivi, p. 133

dolore è spontaneo, la commozione non è forzata, l'autore ci si presenta così com'è, senza sentimentalismo eccessivo[14].

I sonetti segnano il passaggio alla poesia più matura, alle *Odi*. In esse si esprimerebbe l'attaccamento di Foscolo al neoclassicismo, e la studiosa richiama il giudizio di Carducci che le affiancava alle poesie di Parini, mentre Croce le scioglieva dal rimprovero di essere un'imitazione del Settecento, vedendovi «un inno al bello che comunica con i sensi e l'immaginazione del poeta». Nelle *Odi* si sente il tepore della Grazia, un classicismo sereno e pacato, come il rinascimento del Rinascimento. Dalle *Odi* è breve la strada che conduce ai capolavori foscoliani, cioè ai *Sepolcri* e alle *Grazie*.

La Wieleżyńska riassume il contenuto del carme soffermandosi sui passi in cui Foscolo solleva interrogativi universali, osserva che l'idea del ciclo della natura fu derivata da Vico, punta sui passi che danno rilievo alla memoria storica, e mostra come la fine del carme sia una meditazione omerica sopra le rovine di Troia, simbolo della vita che nella poesia sopravvive a tutto, anche alla fragilità delle vicende umane.

La sezione successiva del saggio è dedicata alle *Grazie*, che la studiosa chiama «epopea della civiltà». Secondo lei, si tratta di uno degli esiti più alti della lirica foscoliana, e si duole che non sia stato portato a termine. Questa volta, fonte d'ispirazione sono le *Grazie* di Canova. Ma le Grazie sono soprattutto un simbolo di civiltà, una penetrazione nella sfera dello spirito, un'esaltazione della poesia, concepita come il bello assoluto, capace di competere con tutte le arti figurative.

La Wieleżyńska passa inoltre in rassegna i lavori foscoliani di storia e critica letteraria che lo resero famoso anche in Inghilterra, dove li scrisse, e dove fu apprezzato, fra l'altro, come studioso di Dante. Essa limita però la sua indagine all'*Orazione* inaugurale recitata a Pavia nel 1809, e alle lezioni pubbliche tenute a Londra nel 1823.

Principio della critica foscoliana, secondo Wieleżyńska, è un atteggiamento antimetafisico, una filosofia della ragione (in polacco «zdrowy rozsądek» che significa «il ragionamento della mente sana»), che in sociologia guarda a Hobbes e in politica a Machiavelli. Secondo Foscolo, il genio va di pari passo con i bisogni vitali, e la lingua è necessaria per esprimere tutto ciò che crea l'immaginazione. La poesia è quindi la lingua di una nazione, e la storia della letteratura di una nazione è praticamente la storia della sua lingua. Questo è il principio secondo cui il poeta tratteggiò al pubblico inglese la storia della letteratura italiana. Foscolo sostenne poi

14. *Ibid.*

anche che l'italiano aveva subito pochissimi cambiamenti dai tempi di Dante a oggi, e questo spiega perché l'italiano antico (a differenza del francese o dell'inglese antico) sia comprensibile per il lettore dei nostri tempi. La Wieleżyńska ricorda che Foscolo, tra gli autori antichi, ammirava Pier della Vigna, Dante e Petrarca, mentre trovava piatto e povero d'immaginazione lo stile del *Decamerone*. Questi lavori di Foscolo erano di particolare interesse per il pubblico polacco, a causa del suggerito nesso fra lingua e letteratura.

La studiosa polemizza, nel seguito del suo ampio saggio, con le riflessioni foscoliane su Dante e Petrarca, che rappresenterebbero, secondo il poeta, due poli opposti non solo di letteratura, ma anche di storia e di civiltà. In questa tesi si riflette secondo lei l'anima «bipolare» di Foscolo, divisa fra la passione che emana dai sonetti e «l'azzurro ideale» delle *Grazie*. Wieleżyńska cerca inoltre di chiarire l'atteggiamento di Foscolo verso il romanticismo, e spiega il suo allontanamento col fatto che dopo essere stato a lungo affascinato dalla poesia ossianica, era giunto alla conclusione che le sue traduzioni potevano impedire il genuino sviluppo della letteratura italiana, il cui romanticismo fu infatti molto atipico rispetto a quello degli altri paesi europei.

Diremo, in conclusione, che il lungo saggio della Wieleżyńska-Dickstein mirava più a fare conoscere e apprezzare Foscolo come poeta che come narratore. Alcune sue riflessioni potranno sembrarci oggi superate, ma sarebbe difficile negare che essa sia stata la maggiore studiosa polacca della cultura italiana nel periodo compreso fra le due guerre mondiali.

Nel supplemento «Letteratura e arte» del quotidiano «Dziennik Poznański», nella rubrica *Necrologi* si può leggere nel 1928:

> In Italia si celebra il centenario della morte di Ugo Foscolo, veneziano, poeta, drammaturgo e critico letterario. Questo fervente patriota, prima entusiasta di Napoleone poi suo nemico, democratico e infuocato nelle sue orazioni, che diede prova del suo patriottismo con le azioni da lui compiute, sta a cavallo, come scrittore, tra neoclassicismo e romanticismo. I suoi drammi, per esempio *Aiace* e *Ricciarda*, mostrano un forte influsso di Alfieri e sono opere di scarso valore. Meglio si espresse Foscolo in poesia. Scriveva versi anacreontici, odi oraziane, elegie che attingono a Rousseau. Univa l'eroismo al sentimentalismo. De Sanctis lodò l'ode *A Luigia Pallavicini*, mentre Carducci parlò del sonetto *Alla sera* considerandolo, con Dante, Petrarca e alcune poesie di Tasso, uno dei vertici della lirica italiana […]. I *Sepolcri* sono il suo poema più noto, di cui ci dice Carducci che per la profondità del pensiero richiama Pindaro. Foscolo è anche l'autore del primo romanzo moderno italiano, *Ostatnie listy Jakóba Orti* [*sic*!] e come critico è stato il primo a insistere sul fatto che l'opera d'arte è un fenomeno psicologico. Secondo De Santis [*sic*!] Ugo Foscolo fu anche il miglior conoscitore di Petrarca.

Nonostante le molte inesattezze, rimane significativo in questa pagina il desiderio di attirare l'attenzione del lettore di Poznań sulla figura di Foscolo e fornire qualche notizia sulle sue opere e sulla loro ricezione critica in Italia.

Osservazioni conclusive

In conclusione, è d'uopo ripetere che nella Polonia dell'Ottocento il poeta dei *Sepolcri* fu meno letto e ebbe meno successo di autori cattolici come Pellico o Manzoni. Solo nella seconda metà del secolo crebbe l'interesse per la sua opera. Foscolo rimase però nell'ombra dell'Alfieri, il cui messaggio politico convinse di più i polacchi. Bisogna anche dire che nella prima metà dell'Ottocento, sia tra gli emigrati che tra i patrioti rimasti in Polonia, era ancora vivo e attuale il mito di Napoleone. Benché il Principato di Varsavia fosse stato un'esperienza simile a quella della Cisalpina, per i polacchi Napoleone restava un genio politico e militare. Le critiche mossegli da Foscolo non rispondevano alle aspettative ideologiche dei lettori polacchi. A questo si aggiunga che Foscolo apparteneva a una generazione di scettici, non a quella dei buoni cristiani.

Era dunque un autore complicato per gli studiosi polacchi: patriota ma antinapoleonico, poeta di valore, ma in cui si scontrano due secoli «l'un contro l'altro armato», e quindi difficile da classificare. Solo in un passato più recente gli orizzonti si sono allargati e col saggio della Wieleżyńska Foscolo è entrato a far parte della famiglia dei poeti italiani conosciuti e amati dai polacchi. Oggi in Polonia lo leggono tutti i numerosi studenti di italianistica e chi s'interessa di letteratura e cultura italiana è perfettamente consapevole del posto che egli occupa nel Pantheon della letteratura italiana.

NICCOLÒ UGO FOSCOLO IN GRECIA: PROLEGOMENA

Francesca Sensini
Université Nice Sophia Antipolis

> Pianse tua patria, o splendissim'alma
> il dì che il tuo partir da lei le spiacque;
> e pianse poscia, e invidiò la palma,
> che italica, e non sua, tanto ti piacque.[1]

La patria di Foscolo: destino e scelta

Affrontare, se pur preliminarmente, il tema della ricezione di Foscolo in Grecia implica di necessità alcune riflessioni a partire da dati biografici, e anche anagrafici, per chiarire i rapporti, anche materiali, tra il Foscolo e la sua terra natale. Se ci basassimo unicamente su questi ultimi, dovremmo concordare con Spiridon De Viasis (1843-1927), studioso di questioni genealogiche foscoliane, che deduceva inequivocabilmente da essi la seguente conclusione: «il padre del Foscolo era corcirese; l'avo corcirese; il bisavo di Candia: tutti Greci: anche il Foscolo, quindi, è greco».

Se invece rivolgiamo la nostra attenzione ai dati linguistico-letterari — alla scelta dell'«italica palma» per riprendere l'espressione di Solomòs, conterraneo del Foscolo — è chiaro come l'autore appartenga a pieno diritto alla letteratura italiana ma non altrettanto alla greca, non avendo egli mai scritto nulla, al di là di qualche stralcio di corrispondenza personale, nella sua lingua madre.

Nella dedica *Alla città di Reggio* che precede la prima edizione dell'ode a *Bonaparte Liberatore* (1797), Foscolo stesso ci fornisce gli elementi

1. D. Solomòs, *In morte di Ugo Foscolo*, vv. 1-4.

essenziali per riconsiderare tutti questi dati e, con essi, la sua identità d'uomo e di scrittore:

> Giovane, qual mi son io, nato in Grecia, educato fra Dalmati, e balbettante da soli quattr'anni in Italia, nè dovea, nè poteva cantare ad uomini liberi ed Italiani. Ma l'alto genio di Libertà che m'infiamma, e che mi rende Uomo, Libero, e Cittadino di patria non in sorte toccata ma eletta, mi dà i diritti dell'Italiano[2].

Questa dichiarazione mette in luce tutta la complessità di un'identità mista e rivendicata come tale — identità nazionale, linguistico-culturale ed estetica insieme — proiettandola su due piani complementari: da un lato la «sorte», ineluttabile, col suo portato di gloria e di tragedia, dall'altro la volontà di una scelta — la «patria eletta» — vissuta con la passione della coerenza.

La sorte volle dunque che Foscolo nascesse in Grecia, nella ionica Zante, da madre greca, di religione e cultura ortodossa, Diamantina Spathì, e da padre di lontana origine veneziana, Andrea Foscolo. È importante ricordare che la famiglia Foscolo si era insediata ormai da più di un secolo in Grecia — più precisamente a Creta — per poi trovare rifugio a Corfù, nello Ionio, nel 1669, in seguito alla caduta dell'isola in mano ottomana[3].

Come per tutte le famiglie sufficientemente abbienti per far studiare i propri figli, i legami dei Foscolo con la Repubblica di Venezia riguardarono essenzialmente la formazione universitaria. Come il nonno, Niccolò, il padre dell'autore studiò e si laureò in medicina a Padova per poi rientrare nell'Eptaneso e prendere servizio a Zante. Qui conobbe la moglie, che sposò «conforme il rito della Santa Madre Chiesa apostolica romana»[4] nel 1777 e lì nacquero, battezzati cattolici, nell'ordine, Niccolò, Rubina e Gian Dionisio; solo il più piccolo, Costantino Angelo, vide la luce a Spalato, in Dalmazia.

Nell'ambiente in cui il nostro autore visse fino ai suoi quindici anni si parlava greco — e la sua variante dialettale isolana — e dialetto veneziano; la lingua italiana era presente come codice scritto di una cultura raffinata cui la madre stessa di Foscolo aveva potuto accedere. Secondo De Viasis, infatti, nonostante le scarse sostanze della famiglia Spathìs, il padre di

2. EN II, p. 331.

3. Διονύσης Ν. Μουσμούτης, Ούγκο Φώσκολο. Ιστορικά και βιογραφικά παραλειπόμενα, Ζάκυνθος, εκδόσεις Τρίμορφο, 2010, p. 15.

4. Così recita il documento, in lingua italiana, conservato nell'archivio di Zante e datato 24 aprile 1777 (ivi, pp. 22-23).

Diamantina tenne a che gli otto figli, sei femmine e due maschi, imparassero «la lettura del greco e dell'italiano, l'aritmetica e la scrittura»[5].

A fronte dell'educazione in lingua greca — lingua che Foscolo continuò a usare per tutta la vita[6] — vi era dunque una cultura e una lingua d'elezione, che egli non padroneggiava affatto quando si trasferì a Venezia — τραυλίζω, «balbetto», è il verbo che ricorre, in riferimento all'uso dell'italiano, in una lettera a Melchiorre Cesarotti del 14 maggio 1795 — e che studiò con volontà e amore instancabili[7]. Si trattava, in realtà, di una vera e propria lingua straniera; per di più, in quanto codice poetico, altamente artificiale e indipendente tanto dalla lingua del parlare quotidiano quanto dalla lingua della prosa.

Alla luce di queste considerazioni è chiaro come sia indispensabile tenere conto della «particolare condizione interculturale»[8] del Foscolo per poterne illuminare la figura e l'opera. L'identità anagrafica non è in realtà che un fatto esteriore: determinare l'appartenenza univoca a una nazione o a un'altra, a una terra o a un altra (italiano o greco, veneziano o zantiota, corcirese o cretese) può rispondere a questioni estrinseche di gloria nazionale o nazionalistica — e questo aspetto pesò non poco sul Foscolo nell'appropriazione che di lui fece il nostro Risorgimento — ma non soddisfa in alcun modo l'esigenza di definire il complesso ordito linguistico-culturale su cui l'autore ha tessuto la propria trama. Non a caso gli stessi studiosi greci del Foscolo tengono a sottolineare il fatto che resti ancora «da affrontare l'analisi antropologica della sua cultura primigenia»[9].

5. Ivi, p. 19. In contrasto con questa testimonianza, Maria Antonietta Terzoli sostiene che la madre del Foscolo non leggesse i caratteri latini ma non fornisce ulteriori precisazioni al riguardo (M. A. Terzoli, *Scrittori italiani nati fuori d'Italia: il caso di Foscolo e di Ungaretti*, in Id., *Con l'incantesimo della parola. Foscolo scrittore e critico*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2007, p. 228). Salvo altra indicazione, le traduzioni dal greco sono mie. Tengo a ringraziare sinceramente la collega Amalia Kolonia che, pur itinerante in Grecia, ha preso tempo per correggermi, consigliarmi e incoraggiarmi nel mio percorso. Altrettanta gratitudine va a Irini Leonti, insegnante di greco presso la Comunità greca ortodossa di Nizza *Saint Spyridon*, per la consulenza linguistica e la preziosa collaborazione in qualità di mediatrice culturale.

6. Nella sua *Vita di Ugo Foscolo*, edita a Lugano nel 1830, Giovanni Pecchio afferma che Foscolo parlasse il greco «con facilità». Filippo Maria Pontani, tuttavia, nel suo esame degli scritti in greco del Foscolo, avanza riserve sulla solidità di questa conoscenza alla luce «della negligenza pressoché assoluta delle norme ortografiche, tanto più singolare in uno studioso assiduo e profondo del greco classico» e conclude che «la verità è che il Foscolo aveva una certa capacità di esprimersi in neogreco, contratta dall'infanzia [dall'ossa…] ma ne aveva una conoscenza letteraria presso che nulla» (F. M. Pontani, *Foscolo e il greco moderno*, Roma, Italo Graeca, 1964, p. 28).

7. Vedi C. Dionisotti, *Venezia e il noviziato del Foscolo*, Firenze, Sansoni, 1967.

8. M. A. Terzoli, *Con l'incantesimo*, cit., p. 221.

9. Φανή Καζαντζή, Ο μεν βίος βραχύς, η δε τέχνη μακρά: ο μαγικός λόγος του Φώσκολου, in Εκδήλωση τιμής και μνήμης στον Ούγκο Φώσκολο, Πρακτικά ημερίδας, 27 Αυγούστου 2010, ΤΕΙ Ιονίων Νήσων, Τμήμα Προστασίας και Συντήρησης Πολιτιστικής Κληρονομιάς, p. 10. Cfr. M. A. Terzoli, *Il libro di Jacopo. Scrittura sacra nell'Ortis*, Roma, Salerno, 1988, pp. 51-52.

«Sacre le reliquie»: la contesa per le spoglie del poeta

In attesa di poter approfondire una ricerca tanto complessa e appassionante, mi sono avventurata sulle tracce dell'autore — del suo nome, della sua immagine vulgata — nella sua terra natale dagli anni successivi alla morte fino ai giorni nostri. Allora, come oggi d'altronde, la prima questione associata al Foscolo in Grecia è la contesa — se così si può dire, con termine omerico — per le sue spoglie mortali[10].

Circa due mesi dopo la sua scomparsa, il 19 novembre 1827, nella chiesa cattolica di San Marco a Zante fu celebrata una messa in onore del Foscolo. Il poeta Dionisios Solomòs pronunciò il suo *Elogio di Ugo Foscolo*[11] accompagnato dal sonetto *In morte di Ugo Foscolo*[12]. In un suo recente contributo, lo studioso greco Gheràsimos Zoras sottolinea il fatto che i primi versi del sonetto costituiscano la risposta al motivo — e ossessione foscoliana — della «illacrimata sepoltura». Le lacrime della madre patria sono antiche e risalgono al primo distacco; distacco definitivo e irrimediabile, anche *post mortem*:

> Solomòs smentisce i timori del poeta, mettendo in evidenza come gli zantioti non abbiano atteso la sua morte per piangerlo; al contrario, il loro compianto cominciò quando egli lasciò l'isola per rendersi illustre all'estero. In particolare, la sepoltura diventa ulteriore motivo di dolore per la patria, non potendo essa averlo accanto neppure da morto[13].

Il tema foscoliano della «illacrimata sepoltura» si intreccia dunque, nei versi di Solomòs, colla vicenda della sepoltura negata, vissuta dolorosamente dai connazionali del Foscolo per il suo valore altamente simbolico e per il sentimento di ingiustizia, verso il poeta prima ancora che verso la Grecia, che essa suscitò fin dal suo inizio.

10. Cfr. sul tema gli atti del convegno per il bicentenario della nascita del poeta Γ. Αθανασιάδη Νόβα, Επί τη συμπληρώσει 200 ετών από της γεννήσεως του Ούγκου Φώσκολου, Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών, t. LIII, 1978.

11. D. Solomòs, *Elogio di Ugo Foscolo*, a cura di C. Brighenti, Torino, 1934. Alla seguente edizione del testo in italiano fanno riferimento gli studi di Zoras e Mastrodimitris: Διονύσιος Σολωμός, Εγκώμιο για τον Ούγκο Φώσκολο = Elogio di Ugo Foscolo, μετάφραση Λίνου Πολίτη, με τη συνεργασία Γ. Ν. Πολίτη, Αθήνα: Ιδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1978. Si veda anche l'articolo seguente e la relativa bibliografia: Π. Δ. Μαστροδημήτρης, Σύντομο Σχόλιο στο Εγκώμιο για τον Ούγο Φώσκολο (*Elogio di Ugo Foscolo*) του Διονυσίου Σολωμού, Παρνασσός, t. XLVIII, 2006, pp. 21-30.

12. Il sonetto e l'elogio funebre si trovano, unicamente in traduzione greca, negli *opera omnia* di D. Solomòs, Απαντα, t. B, Πεζά και ιταλικά, Εκδοση και σημειώσεις Λίνου Πολίτη, Ικαρος, Αθήνα, 1955, rispettivamente a p. 148 e a p. 185. Il testo italiano del sonetto è pubblicato negli Atti del centenario, Πανηγυρικόν λεύκωμα Ζακύνθου δια την εκατονταετηρίδα Ούγκου Φώσκολου 1827-1927, έκδοση Ιονίου Ανθολογίας, 1927, p. 43.

13. Γ. Γ. Ζώρας, Σολωμός-Φώσκολο ποιητικός διάλογος, in Εκδήλωση τιμής και μνήμης στον Ούγκο Φώσκολο, cit., p. 31.

La volontà di procedere al rimpatrio della salma del Foscolo non mancò fin dai primissimi tempi successivi alla morte ma non condusse ad alcuna iniziativa concreta. Il cugino del poeta, Aloìsios Kùrtsolas si attivò rapidamente per il trasferimento della salma dal cimitero di Chiswick a Zacinto ma per ragioni ignote, pur essendo stati raccolti i fondi necessari a realizzare il trasporto, nulla ne seguì. Nel 1905, ritornando sulla questione in un articolo dedicato al Foscolo, lo storico Marinos Siguros afferma che in quell'occasione «i Greci dormirono». A controbilanciare questa constatazione Siguros sottolinea una realtà di altro segno, immutabile, che va ben oltre l'esito penoso di tutta la vicenda: «accanto ai mausolei di Dante e Michelangelo si trova anche una gloria ellenica»[14].

In una lettera del 1841 il deputato zantiota Ioannis Domeneghinis rispose a un giovane italiano che lo interrogava sulle iniziative in memoria del Foscolo nella sua terra natale. La replica è amara:

> Sono senza parole e mi meraviglio ogni volta che richiamo alla mente il fatto che, se pure il nome di Foscolo è ammirato da tutti con parole celesti, non lo è affatto con gli atti […] noi siamo degni di biasimo e giustamente gli stranieri ci criticano e denigrano quando constatano questa enorme stupidità[15].

In quella che pareva una generale situazione d'inerzia delle autorità greche, nel 1870 giunse la notizia che l'Italia aveva richiesto al governo inglese il trasferimento della salma del poeta nel pantheon laico di Santa Croce. A questo annuncio non mancarono espressioni di indignazione: il Conte Spiridon Romas, residente a Napoli, protestò pubblicamente contro l'iniziativa del governo italiano, pur criticando con triste ironia la passività e i ritardi dei compatrioti[16].

La protesta di Romas non fu isolata. Lo stesso anno lo storico dell'Eptaneso Panaghiotis Chiotis pubblicò sul giornale Η Δημοτική una lettera al sindaco di Zacinto, Franghiskos Tzulatis, perché facesse pressione sul governo greco esigendo il trasferimento della salma sull'isola. Come già nel 1852 Chiotis aveva reagito contro coloro che «negavano la grecità dell'anima e del pensiero foscoliano»[17], così in questa lettera egli associa indissolubilmente la richiesta, seppur tardiva e probabilmente destinata a restare inascoltata, delle spoglie mortali del poeta all'espressione ufficiale «davanti all'Italia, all'Inghilterra e agli altri popoli», pari a «monumento

14. L'articolo si trova negli Atti del centenario: M. Siguros, *Ugo Foscolo (frammenti)*, in Εκατονταετηρίδα Ούγκου Φώσκολου, cit., pp. 18-22; la citazione è a p. 22.
15. Διονύσης Μουσμούτης, cit. p. 80.
16. Ivi, p. 82.
17. Ivi, p. 83.

incrollabile», del fatto che «il geniale Foscolo è figlio di Zacinto e greco per nascita e fierezza»[18].

Il sindaco di Zacinto scrisse al Primo Ministro e Ministro degli Esteri del tempo, Epaminondas Delighiorghis, chiedendo di intervenire presso le autorità inglesi e italiane; quest'ultimo trasmise la lettera a Petros Armenis Vràilas, il quale fu informato dal Ministro degli Esteri inglese che la questione era ormai definitivamente chiusa.

Quando la risposta di Armenis Vràilas fu resa pubblica, Chiotis pubblicò ancora su Η Δημοτική, tra il 1870 e il 1871, una serie di articoli volti a sottolineare i diritti del Foscolo contro le pretese del governo italiano, la grecità indiscutibile del poeta e i suoi sentimenti nei confronti della madre patria. Su iniziativa dello storico, si tentarono altre mediazioni, attraverso il deputato italiano di origine greca Giorgio Tamazto-Grassetti e il console italiano a Zacinto, Costantino Messalas, fino all'iniziativa del deputato greco zantiota, Kostantinos Lombardos, che si rivolse direttamente al re Vittorio Emanuele, a Garibaldi e altre personalità italiane di sua conoscenza cercando di far valere i diritti di Zacinto.

Sempre nel 1871 il poeta leucadio Anghelos Kalkanis scrisse un poema in italiano, *A Zacinto*, dedicato al sindaco e ai consiglieri municipali di Zacinto «compatrioti del grande poeta dei *Sepolcri*». L'intento di Kalkanis era di esprimere solidarietà rispetto alle iniziative delle autorità dell'isola e compartecipazione al dolore per questa «seconda perdita» del poeta[19].

Quando, nel maggio del 1871, il commissario Angelo Bargoni si recò a Londra per l'esumazione, si verificarono difficoltà impreviste, dovute all'impossibilità di rinvenire la salma del poeta nel cimitero di Chiswich[20]. La stampa greca reagì a questa notizia con una malcelata soddisfazione, rivelatrice dei sentimenti dell'opinione pubblica colta e del mondo intellettuale, in particolare ionico, rispetto alla vicenda. Così leggiamo sul settimanale zantiota Ημέρα del 15/27 maggio 1871:

> In attesa di maggiori informazioni sul chiarimento di questo mistero [*scil.* il mancato ritrovamento della salma], non possiamo nascondere che l'Italia, disprezzando la

18. Ivi, p. 84.

19. Ivi, pp. 93-95.

20. Ce ne dà notizia P. Artusi, *Vita di Ugo Foscolo*, Tipografia di G. Barbera, Firenze, 1878, p. 210: «La sera de' 24 maggio il comm. Peruzzi riceveva dal prefato commissario un telegramma con cui si avvertiva di sospendere i preparativi perché gli avanzi del cantor de' *Sepolcri* erano scomparsi, né era più possibile rintracciarli. Fatte però più diligenti ricerche nel cimitero di Chiswick, furono finalmente trovati e l'onorevole Bargoni esultante potè darne il grato annunzio al Ministro dell'Istruzione pubblica, onorevole Correnti, col seguente dispaccio: Londra, 8 giugno. Ugo Foscolo è restituito all'Italia. Fu compiuto il dissotterramento; il cadavere fu trovato in istato perfetto di conservazione dentro a due casse ben condizionate, l'autenticità ne è completamente accertata; il ministro Cadorna e buon numero d'Italiani era presente».

precisa richiesta del poeta greco per nascita, si è stimata in diritto di non consentire al trasporto delle sue ossa nella sua isola natale, Zacinto[21].

Significativo in questo senso è il fatto che l'ambasciatore greco in Italia, Andreas Kunduriotis, non abbia preso parte direttamente alle sontuose manifestazioni organizzate a Firenze per il ritorno delle spoglie del poeta, delegando il proprio segretario. Questo fatto non mancò di suscitare critiche presso la comunità greca residente in Toscana, che avrebbe desiderato una più grande rappresentanza delle autorità elleniche.

L'amarezza della Grecia rispetto a questo evento non scemerà. La questione della frustrata gloria nazionale s'intreccerà sempre, indissolubilmente, al tema del mancato rispetto delle ultime volontà del poeta. Quando, il 4 settembre 1915 il poeta greco Kostìs Palamàs pubblicò sul giornale Νέα Ημέρα un articolo dedicato a Foscolo, il tema delle ultime volontà del poeta «più greco per spirito di quanto fosse italiano per lingua» ricorre in toni accorati:

Foscolo nacque a Zacinto da madre zantiota e in quest'isola fiorente trascorse i primi anni dell'infanzia e dell'adolescenza. Il poeta italofono, ma più greco per spirito di quanto fosse italiano per lingua, è figlio di Zacinto, come Solomòs. Ma Solomòs rimase più fedele alla grande madre mentre il suo maestro e conterraneo di vent'anni più vecchio, espatriato prematuramente, non riuscì a rivedere la patria, e fino all'ora della sua morte lo accarezzarono sogni appassionati, e mai realizzati, di un ritorno ad essa[22].

Nel 1927, in occasione del centenario della nascita del poeta, tra le altre iniziative culturali promosse in Grecia, venne pubblicata una traduzione commentata dei *Sepolcri*, opera di Gheòrghios Kalosghuros. La traduzione è arricchita non solo da un'introduzione al testo e da un apparato di *schòlia* ma anche dalla traduzione dei *Cimiteri* di Ippolito Pindemonte, da una nota biografica di Marinos Siguros e da un articolo di Spiros Minotos dal significativo titolo «L'anima greca di Ugo Foscolo»[23]. In questo articolo lo studioso intende illustrare la «coscienza greca» del poeta riferendosi essenzialmente «alle sue stesse dichiarazioni sulle sue origini e sui suoi sentimenti per Zacinto e la Grecia»[24]. Minotos passa dunque in rassegna e cita, in traduzione greca, tutti i luoghi più significativi dell'epistolario di Foscolo in cui vengono evocate le sue origini, il suo amore per la patria, il

21. Διονύσης Ν. Μουσμούτης, cit., pp. 98-99.
22. Κωστής Παλαμάς, Φώσκολος, in Αρθρα και χρονογραφήματα, t. Γ, pp. 327-329.
23. Ούγκο Φώσκολο, Οι τάφοι, Μετάφραση Γ. Καλοσγούρου, Βιογραφικό σημείωμα Μαρίνου Σιγούρου, Σ. Μινώτου, εκδοτικός οίκος Ελευθερουδάκη, Αθήνα, 1927.
24. Ούγκο Φώσκολο, Οι τάφοι, cit., pp. 181-182.

desiderio di essere ωφέλιμος, «utile»[25], alla Grecia attraverso la sua opera di intellettuale e, naturalmente, il sogno mai abbandonato di poter tornare a vivere, e morire, a Zacinto.

Il centenario della morte del poeta

Nel 1927, dunque, ricorse il centenario della morte del poeta. In questa occasione, Grecia e Italia si accordarono per organizzare congiuntamente le celebrazioni. L'occasione del centenario fece da sfondo al viaggio a Roma dei Ministri degli Esteri e dell'Economia, Andreas Michalakòpulos e Gheòrghios Kafandaris, inviati coll'obiettivo di ottenere dei finanziamenti a beneficio della neonata democrazia ma anche per comunicare, seppur diplomaticamente, alcune rimostranze del governo greco sulla condotta delle autorità italiane nel Dodecaneso. Nel complesso la visita a Roma della delegazione greca fu fruttuosa. Nel frattempo, in Grecia, si costituiva il comitato organizzativo per i festeggiamenti foscoliani, presieduto dal Ministro degli Interni, Panaghìs Tsaldaris, e composto da personalità provenienti dal mondo accademico e dalla comunità zantiota. I due paesi si accordarono per realizzare delle celebrazioni comuni che avrebbero avuto luogo nel novembre 1927 con rappresentanti governativi, intellettuali e giornalisti dei due paesi. Il settimanale greco Εστία riferì che le feste si erano svolte «in un'atmosfera di alta e nobile esaltazione spirituale, creata dalla comunicazione con lo spirito di un grande come Ugo Foscolo, il quale ebbe per patria due popoli tra cui esisteva una grande affinità spirituale e intellettuale»[26].

Più in generale, la stampa commentò con entusiasmo l'avvicinamento tra i due paesi, enfatizzato pubblicamente dalle autorità italiane in Grecia; il sottosegretario di Stato al Ministero della pubblica istruzione italiano, Emilio Bodrero, ebbe a sottolineare come mai nella storia europea Italia e Grecia si fossero trovate in un momento più propizio per intendersi. Nella quantità delle pubblicazioni, critiche e di corrispondenza, si distinse tuttavia un articolo polemico, apparso sulla rivista Νέα Εστία del 15 gennaio 1928, in cui la giornalista Alkis Thrilos non solo mise in dubbio la sincerità

25. L'aggettivo greco è impiegato dal Foscolo in una lettera in greco arcaicizzante del 21 aprile 1824, indirizzata a una personalità politica greca, I. Orlandos (*Ep*. III, pp. 152 sgg.). Cfr anche F. M. Pontani, *Foscolo e il greco moderno*, cit., p. 32.

26. Διονύσης Μουσμούτης, cit., p. 166.

del filellenismo[27] foscoliano ma sottolineò altresì il carattere «interessato» delle celebrazioni per il centenario evocando una deliberata volontà di propaganda dell'Italia fascista in territorio ellenico:

> I festeggiamenti in onore di Foscolo hanno servito, in fin dei conti, interessi politici. Gli italiani volevano fare una manifestazione dell'Italia fascista nell'Eptaneso. Foscolo era solo un pretesto. Questa manifestazione gli italiani avevano deciso di farla e da soli. La Grecia prese l'iniziativa e si incaricò dell'organizzazione delle celebrazioni. Questo è l'intero segreto delle celebrazioni foscoliane[28].

Su questa scia polemica un interessante e poco noto dibattito, riportato alla luce dalla recente monografia di Dionisis Musmutis dedicata a Foscolo, si accese intorno all'autore nell'ambiente della critica letteraria marxista più o meno strettamente legata al Partito comunista di Grecia, il KKE (*Kommunistikò Komma Elladas*). Sull'organo di partito Ριζοσπάστης del 27 novembre 1927 venne pubblicato un articolo, eminentemente biografico, dedicato a Foscolo, nel quale si mettevano in evidenza l'impegno del poeta nelle lotte sociali del suo tempo e la coerenza delle sue posizioni ideologiche. L'autore, che si firmò colle iniziali N. K., era verosimilmente l'avvocato, giornalista e scrittore Nikos Katiforis.

L'articolo suscitò la reazione immediata dell'intellettuale e scrittore Petros Pikròs (pseudonimo letterario di Petros Ghunaròpulos) che scrisse una lettera aperta al giornale, in cui accusava personalmente Katiforis di voler ignorare gli scopi politici del fascismo insiti nelle celebrazioni foscoliane e di essere vicino agli «ammiratori borghesi» del Foscolo. Per quanto riguarda il poeta, Pikròs sottolinea come egli non abbia alcuna rilevanza nella letteratura neogreca, non avendo scritto che in lingua italiana, «a meno che non si debbano considerare monumenti estetici delle lettere e dei riferimenti galanti e adulatori — le sole 'opere' del poeta scritte in greco»[29].

Dal punto di vista ideologico, il giudizio non è meno secco e radicalmente negativo: Foscolo ha ignorato i fermenti sociali del suo tempo e la sua fama di precursore delle rivoluzioni nazionali e di φιλελεύθερος è ingiustificata[30]; egli era piuttosto un avventuriero, πράκτωρ, «agente», di

27. Sul tema del filellenismo italiano nel XIX secolo si vedano *Garibaldi e il filellenismo italiano nel XIX secolo*, Atene, Istituto italiano di cultura in Atene, 1985; *Risorgimento greco e filellenismo italiano. Lotte, cultura, arte*, Mostra promossa dall'Ambasciata di Grecia e dall'Associazione per lo sviluppo delle relazioni fra Italia e Grecia, Roma, palazzo Venezia, 25 marzo-25 aprile 1986, catalogo a cura di C. Spetsieri Beschi ed E. Lucarelli, Roma, Edizioni del Sole, 1986; F. Bellucci, *La Grecia plurale del Risorgimento (1821-1915)*, Pisa, ETS, 2012.

28. Διονύσης Μουσμούτης, cit., p. 169.

29. Ivi, p. 176.

30. Sulla visione del Foscolo rispetto alla situazione politica in Grecia si veda, oltre agli *Scritti sulle isole ionie* pubblicati in U. Foscolo, EN, XIII/1, pp. 1-582, la monografia dedicata alla rivoluzione greca di Σπυρίδων Δε Βιάζης, Ο Ούγκο Φώσκολο και η Ελληνική Επανάσταση: Σημειώσεις, Τυπογραφείον Ο Φώσκολος, 1890.

Napoleone, del re Ludovico, del governo britannico e dello Zar. Senza citare documenti o fonti, cui afferma di volersi riferire in una nota successiva, Pikròs continua su questo tono:

> Non basta il documento d'identità di cittadino austriaco — di cui non so perché non ha fatto menzione il compagno N. K. — a servire come buona certificazione delle battaglie del Foscolo. Le sue negoziazioni mercantili con Koletis per tornare in Grecia, la corrispondenza col ministro dello Zar, il servilismo nei confronti del governo inglese per persuaderlo che non era un agente della Russia, la paura di condannare le turpitudini, di cui nessuno parlava, dell'Inghilterra nell'Eptaneso[31], il fatto che non solo non abbia preso parte alla lotta della borghesia greca ma che abbia ignorato i moti delle plebi zantiote […], la sua mania di evidenziare che era aristocratico e la sua falsa attestazione di discendenza dalla famiglia di Leonardo Foscolo, tutto questo testimonia degli scopi che si intrecciavano nei suoi vari movimenti[32].

Nella sua risposta, del 29 novembre 1927, intitolata «Le feste foscoliane», Katiforis non difende solo se stesso dalla accuse di 'tradimento' ideologico del compagno Pikròs ma anche e soprattutto Foscolo, la coerenza della sua etica, il suo amore per la libertà e la sua dignità letteraria, concludendo sostanzialmente che l'accusatore, senza veri argomenti a sostegno della sua tesi, si limitava a diffondere calunnie:

> Foscolo non fu affatto un mediocre ma appartenne ai migliori scrittori del suo tempo e i suoi servigi si sarebbero venduti caramente se si fosse mai trattato di renderli a qualcuno. Ma questo accadde? No, tutt'altro. La polizia austriaca lo sorveglia e lo ricerca. In Inghilterra si crea intorno a lui un'atmosfera ostile. Serviva talmente gli interessi britannici che gli negarono il passaporto per Zacinto affinché i suoi concittadini non prendessero coraggio dalla sua venuta e non si ribellassero a Lord Maitland, che governava despoticamente la sua patria. Servì talmente gli interessi della Russia che quando Kapodistrias, ministro dello Zar, dopo una visita in cui lo trovò in una situazione d'indigenza disperata, lo invitò in Russia dove vi erano i mezzi per mantenerlo, egli rifiutò per non sottomettersi al regime totalitario zarista. E per quando riguarda «i servigi» che rese agli interessi di Napoleone, occorre notare questo: Foscolo ammirò Napoleone come generale della Rivoluzione, e certamente gli aveva dedicato un'ode in merito. Quando tuttavia Napoleone svelò le sue ambizioni da dittatore, lo dichiarò suo nemico. E questo fu il risultato: la cattedra all'università di Pavia dove esercitava come professore fu soppressa ed egli rimase privo di risorse per vivere[33].

Pikròs portò avanti la polemica antifoscoliana pubblicando sul mensile Η Νέα Επιθεώρηση, nel gennaio e febbraio 1928, uno studio critico dal

31. Per la visione del Foscolo sulla situazione politica nell'Eptaneso e sul ruolo del governo inglese — e per la disputa che lo contrappose ad Andreas Kalvos su questi temi — si veda l'articolo di Γιώργος Σκλαβούνος, Η ρήξη Ανδρέα Κάλβου, Ούγκο Φώσκολο και ο Ιωάννης Καποδίστριας in *Papyri*, vol. I, 2012, pp. 84-103.

32. Ivi, pp. 173-174.

33. Ivi, pp. 177-178.

significativo titolo «Foscolo senza la leggenda. Significato politico e sociale del centenario del poeta». Dionisis Musmutis fa notare che le posizioni di un intellettuale come Pikròs riflettono, in realtà, una più generale impostazione della cultura della sinistra greca tra le due guerre:

> L'uso ideologico della Storia, in particolare nel periodo tra le due guerre, orienterà la Sinistra verso una forma di 'populismo', con il rifiuto, in parallelo, dei prodotti dell'arte borghese. Domina largamente il punto di vista secondo cui la borghesia ha fallito nel tentativo di rivolgersi, colla sua letteratura, alle masse popolari[34].

Questa critica coinvolge non solo un autore dall'identità contesa, come Foscolo, ma anche grandi esponenti della letteratura greca di Otto e Novecento, quali Dionisios Solomòs, Andreas Kalvos, Kostìs Palamàs, Aristotelis Valaoritis, Anghelos Sikelianòs, Kostas Vàrnalis, che verrano 'riabilitati' più tardi, come nel caso emblematico di un altro zantiota, Kalvos, che divenne «un poeta-guida che, col suo esempio, indicò ai greci progressisti la via per un'azione di lotta senza compromessi e concessioni». Nel caso particolare di Foscolo, la polemica si aprì ed esaurì cogli articoli di Katiforis e Pikròs — e in particolare di quest'ultimo — senza tuttavia che essa riuscisse a contribuire in modo costruttivo alla migliore comprensione della figura e dell'opera dell'autore nella sua terra natale.

Oltre all'interesse — e alle polemiche — registrati nella stampa ellenica, il centenario della morte di Foscolo segnò un momento di ripensamento e riflessione sulla figura e sull'opera del poeta in ambito accademico e letterario. Gli Atti del centenario, prevalentemente ma non esclusivamente in lingua greca, colpiscono per la loro variegata ricchezza di contributi: dalle traduzioni della produzione lirica di Foscolo a poemi originali in onore del poeta (compresa la traduzione greca del poema *Per il trasporto delle reliquie di Ugo Foscolo in Santa Croce* del Carducci), dalle prose degli studiosi ai ritratti aulici e romanzeschi dei letterati, per finire con una sezione di versi e prose dedicata a Zacinto quale terra privilegiata di arte e cultura (compaiono in questa sezione anche i testi in inglese e in francese *To Zante* di Edgar Allan Poe e *Zante* di Paul Bourget).

Tra i contributi più prestigiosi si segnala il diffuso articolo del poeta e scrittore Kostas Vàrnalis sulla teoria estetica del Foscolo e, più in particolare, sulla compiuta realizzazione dell'«ideale classico» che egli riconosce nell'opera foscoliana[35].

34. Ivi, pp. 183.

35. Κ. Βάρναλης, Ο αισθητικός ωφελισμός του Φώσκολου in Εκατονταετηρίδα Ούγου Φώσκολου, cit., pp. 23-28.

Sul tema della grecità del Foscolo, invece, sono particolarmente interessanti due brevi articoli di Thomàs Velianitis e Michalis Valsas. Nel primo, dal titolo *Greco o Italiano*, lo scrittore, dopo aver illuminato le circostanze storiche che portarono molti futuri letterati dell'Eptaneso a esprimersi in italiano, riconosce «l'anima nazionale» del Foscolo nel suo interesse e nella sua azione in favore dell'«indipendenza greca» (anch'essa ostacolata e per così dire neutralizzata dalle dolorose circostanze della sua vita):

> Foscolo soffrì per la Grecia come Solomòs. Ce lo disse lo stesso Solomòs nel discorso commemorativo che pronunziò per la morte del Foscolo. Foscolo fu perso per la letteratura greca e rimase lontano dai ranghi delle lotte politiche dell'Eptaneso in ragione della sua povertà[36].

Nel secondo contributo, dal significativo titolo *Annessioni (in merito alla grecità del Foscolo)*, Valsas polemizza con toni appassionati nei riguardi di una tendenza dei suoi connazionali che sembra superare i confini del caso foscoliano per farsi generale; egli arriva ad affermare quanto segue: «temo molto che se Foscolo non avesse sangue greco nelle vene, e anche se il suo valore di poeta fosse maggiore, non lo loderemmo tanto». Al di là di questa critica generale, l'invito e l'auspicio dello scrittore sono chiari: amare l'opera dei poeti che, come Foscolo, hanno amato la Grecia pur essendosi espressi in una lingua straniera: «amiamo la loro opera: parliamone meno e leggiamola di più […] amiamo e ammiriamo Foscolo per poterlo rivendicare come nostro»[37].

Foscolo in Grecia oggi

Al di là dell'interesse di singoli studiosi greci per il poeta italofono «che mai smise di sentirsi zantiota»[38], il centro catalizzatore della vitalità del Foscolo nella sua terra è senz'altro l'Associazione culturale Ugo Foscolo (Πολιτιστικός Σύλλογος Ζακύνθου Ούγκο Φώσκολο), fondata a Zacinto nel 2009. Lo scopo della sua nascita è «la ricostruzione della casa dell'artista italo-zantiota»[39], nella forma più possibile fedele all'originale, e della biblioteca foscoliana al suo interno.

36. Θ. Θ. Βελιανήτης Έλλην ή Ιταλός in Εκατονταετηρίδα Ούγκου Φώσκολου, cit., p. 79.

37. Μ. Βάλσα, Προσαρτήσεις (σχετικά με την ελληνικότητα του Φώσκολου) in Εκατονταετηρίδα Ούγκου Φώσκολου, cit., p. 80.

38. La citazione è tratta da un articolo del 2 aprile 2012 del quotidiano di Zante Ημέρα τση Ζακύνθου dal titolo *L'associazione culturale Ugo Foscolo: Si affrettino le procedure per la riedificazione della casa del poeta!*

39. La dichiarazione è riportata sul sito in lingua greca della rivista letteraria «Ombra dell'ombra»: <http://www.iskiosiskiou.com/2010/08/ugo-foscolo.html>, curata da padre Panaghiotis Kapodìstrias, officiante nella cattedrale di Zante.

Un'amara ironia, infatti, ha voluto che questo luogo fondamentale, unico segno tangibile della presenza del Foscolo sull'isola, venisse distrutto dai bombardamenti dell'aviazione italiana il 6 novembre 1940. Precedentemente la dimora, piccola e modesta, in via Odighìtrias, era parte del demanio dello stato, che la acquistò nel 1886. La celebre biblioteca — la Φωσκολιανή Βιβλιοθήκη — inaugurata il 24 maggio 1892, era stata integrata in un secondo momento alla biblioteca comunale di Zante e andò in seguito distrutta nel terremoto del 1953. Grazie ai finanziamenti stanziati della Regione Ionia con fondi europei, l'obiettivo principe dell'associazione può essere raggiunto; si attende l'inizio dei lavori. Fra le altre ambizioni dell'associazione si annovera la costituzione, nella casa ricostruita, di un fondo bibliografico foscoliano composto da edizioni, traduzioni, monografie e articoli dedicati all'autore.

Accanto a questi progetti, dall'anno della sua nascita a oggi, l'associazione ha promosso direttamente e preso parte a eventi culturali locali in onore del Foscolo. Il 27 agosto 2010, a Zante, si è tenuta la prima «manifestazione in onore e in ricordo»[40] di Foscolo, con interventi di vari rappresentanti del mondo della cultura greca, come il saggista Dionisis Musmutis, i professori Fanì Kazantzì e Gheràsimos Zoras, lo scrittore Fìlippos Drakontaidìs e l'attrice zantiota Tzeni Rusea[41].

Più di recente, il 24 febbraio 2013, nella cattedrale di Zante, il centro culturale Αληθώς ha dedicato una delle sue riunioni annuali — e più precisamente un φιλολογικό / μουσικό μνημόσυνο, una «messa commemorativa letteraria e musicale» — al «poeta zantiota dei Sepolcri e delle Grazie»[42]. A questo evento hanno preso parte autorità ecclesiastiche — il metropolita di Dodona e di Zacinto — e politiche locali, nella persona del sindaco della città. Ai saluti dell'ambasciatore greco a Roma e del presidente del dipartimento di lingue straniere, traduzione e interpretazione dell'Università dello Ionio, sono seguiti gli interventi del presidente dell'Associazione Ugo Foscolo, Nikos Laldòtis e del presidente di Αληθώς, chiusi da un concerto di musica barocca[43].

Sul versante delle ricerche specialistiche, l'assenza di una bibliografia dedicata all'autore ha senz'altro ostacolato lo sviluppo degli studi foscoliani in Grecia. Solo negli ultimi decenni si è registrato un interesse crescente verso l'autore con la pubblicazione di opere molto importanti, quali

40. *Ibid*.
41. Cfr. *supra* n. 9 per gli Atti della giornata.
42. Si veda la seguente pagina del sito in lingua greca <http://www.amen.gr/article12609>.
43. Gli atti di questo evento sono stati pubblicati in un numero della rivista del centro culturale stesso: Αληθώς Κέντρο λόγου, 9 Θεματικές διαλέξεις ακαδημαϊκού έτους 2012-2013, p. 122.

il repertorio di articoli tratti dai quotidiani e periodici dedicati a Foscolo e Kalvos di Dionisis Serras, la più recente monografia sulle traduzioni greche delle opere foscoliane di Fanì Kazantzì e naturalmente la preziosissima introduzione storica e biografica all'autore di Dionisis Musmutis, fornita di una ricca bibliografia greca e internazionale[44].

Conclusione

Per concludere, questo primo tratto di cammino sulle tracce della presenza foscoliana in Grecia ci rivela un quadro animato da passioni nazionali, traversie storiche legate al processo di unificazione e stabilizzazione della democrazia nel paese e da un senso di rimpianto che dal poeta stesso, profeta di una sua sepoltura lontana — se non in terra straniera quanto meno lontano dal «petto della madre mesta» — si trasmette ai suoi compatrioti, del suo tempo come di oggi.

Fermo il fatto che Foscolo riunisce in sé «il sacro palpito della poesia greca e la fiamma dello spirito latino che partì da Zacinto per l'Italia dove volano le Muse profughe»[45] — e non sfugga il senso di una fatalità storica sommamente ingiusta — è particolarmente degno di nota che la questione della lingua venga trattata come un elemento secondario, accidentale, del legame tra il poeta e la sua terra. I suoi testi vengono proposti, citati e letti pubblicamente nelle innumerevoli traduzioni che, a partire dall'Ottocento fino ad oggi, sono state realizzate dai suoi compatrioti greci italofoni[46]. La versione originale italiana si affianca a essi senza sollevare aspetti problematici, come un fatto legato più a circostanze storiche estrinseche — le Πρόσφυγες Μούσαι — che alla sostanza della personalità e dell'arte foscoliane. Il pensiero di Nikos Veis, bizantinista dell'Università di Atene negli anni Trenta, esprime efficacemente questo

44. Διονύσης Σέρρας, Βιβλιογραφικά για τον Ανδρέα Κάλβο και τον Ούγκο Φώσκολο. Καταγραφή κειμένων από εφημερίδες και περιοδικά της Ζακύνθου, εκδόσεις Περίπλους, Αθήνα 1992; Φανή Καζαντζή, Μια παλιννόστηση. Οι ελληνικές μεταφράσεις των έργων του Ugo Foscolo, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2006; Διονύση Ν. Μουσμούτη, Ούγκο Φώσκολο, cit.

45. Sono le parole stesse di M. Minotu, studiosa zantiota del Foscolo, responsabile della casa editrice Antologia ionica che pubblicò i contributi del centenario (Λίγες Λέξεις για το Λεύκωμα, in Εκατονταετηρίδα Ούγκου Φώσκολου, cit., p. 5).

46. Per quando riguarda le traduzioni in neogreco delle opere del Foscolo, oltre a quelle presenti negli atti del centenario e riguardanti essenzialmente la produzione lirica del poeta, il romanzo *Ultime lettere di Jacopo Ortis* conobbe due traduzioni, la prima nel 1838, di I. G. Calamogdartis, e la seconda, nel 1886, di K. Christòpulos. La traduzione di A. Politis, lodata dal Foscolo stesso, ancora in vita, non fu mai pubblicata. Innumerevoli, in versi ma anche in prosa, pubblicate e inedite, sono le traduzioni dei *Sepolcri* (Ούγκο Φώσκολο, Οι τάφοι, cit., pp. 34 e 37).

sentimento presente e costante, in filigrana, dietro ogni evocazione del Foscolo: «se la sua voce, che per noi suonò triste e cara, si fece italiana, la sua anima, la sua grande anima rimase verginalmente greca»[47].

Al contrario, emerge con evidenza, in ogni intervento, discorso commemorativo o ricerca specialistica che sia, il ricordo di un voto inesaudito che rivendica, anche dalla tomba, i suoi diritti. Non a caso l'associazione culturale intitolata al poeta precisa che il progetto di ricostruzione della casa natale del Foscolo risponde essenzialmente alla volontà di porre fine all'erranza del poeta, restituendogli, con un ritardo che l'ammirazione sincera e il culto della memoria intendono medicare, la dimora della sua infanzia zantiota[48].

È a partire da queste premesse culturali — e diremmo anche sentimentali — e dalle ricerche specialistiche in lingua neogreca, elaborate da un punto di osservazione particolare e complementare rispetto a quello nostro, italiano, che intendiamo proseguire, nel futuro, il nostro studio sulle tracce del Foscolo — la sua immagine, la ricezione delle sue opere, la sua influenza sugli scrittori greci — nella sua originaria e indimenticata μητρική γη, «materna terra».

47. Γνώμαι in Εκατονταετηρίδα Ούγκου Φώσκολου, cit., p. 160.

48. «Dando un tetto alle origini di Ugo Foscolo», Στεγάζοντας την ανεστιότητα του Ούγκου Φώσκολου, è il titolo dell'articolo dedicato alle feste foscoliane del 27 agosto 2010 <http://www.iskiosiskiou.com/2010/08/ugo-foscolo.html>.

All'incrocio fra scrittura dell'Io e impegno civile

«LE LANGAGE D'UN HOMME QUI AURAIT DÉSIRÉ PLUS DE LIBERTÉ POUR SON PAYS»: FOSCOLO, MUSTOXIDI E GLI ESULI PARGIOTI

Angelo Colombo
Université de Franche-Comté

Le posizioni fatte proprie e difese dal Foscolo dinanzi alla crisi ionica sono globalmente conosciute quanto basta perché riesca superfluo, in questa sede, tornare a un'analisi d'insieme dell'atteggiamento da lui assunto in merito al dilemma politico delle sorti di Parga e dei suoi abitanti, valutando di nuovo, del resto, pagine più volte lette con esiti fruttuosi almeno da Croce in avanti[1]. È tuttavia nostra opinione, in un simile quadro di ricerche, che l'interesse si sia concentrato in misura maggiore sulle cause che spinsero il Foscolo a interrompere il volume consacrato alla storia della città epirota e alle sue vicissitudini ultime, mentre un'inchiesta meno stringente ci sembra avere toccato l'articolo *On Parga* dell'«Edinburgh Review»[2], che ha il vantaggio di essere stato ideato e scritto a caldo, nell'autunno del 1819, in coincidenza con altri interventi, fra i quali merita un ruolo certo non marginale il dibattuto *Exposé des faits qui ont accompagné et suivi la cession de Parga* redatto da un testimone prezioso, il corfiota Andrea Mustoxidi, e distribuito sotto il velo di un anonimato prudenziale (il *pamphlet* venne pubblicato e diffuso, come si sa, dal celebre quanto discusso «membre de l'Institut royal de France» Amaury Duval)[3].

1. B. Croce, *Il libro inglese del Foscolo sulla cessione di Parga alla Turchia*, «Quaderni della "Critica"», fasc. 13, 1949, pp. 20-32; cfr. inoltre E. R. Vincent, *Ugo Foscolo esule fra gli Inglesi*, Firenze, Le Monnier, 1954, pp. 98-108, ma un riepilogo efficace del dibattito intorno agli scritti su Parga si legge in M. Scotti, *Foscoliana*, Modena, Mucchi, 1997, pp. 279-282.

2. EN XIII/1, pp. 65-102.

3. Sul Mustoxidi (1785-1860) cfr. di recente la sintesi, peraltro lacunosa, di A. Rinaldin, *Andrea Mustoxidi*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. LXXVII, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2012, p. 575 [con rinvio a www.treccani.it, *ad vocem*]. Si leggano, in caso, almeno i seguenti contributi della medesima studiosa, tra i molti di qualità varia da lei consacrati al Mustoxidi: K. Zanou, *Andrea Mustoxidi: nostalgie, poésie populaire*

È forse inutile anche precisare in quale misura la questione ionica e pargiota stesse a cuore al Foscolo e come, discutendone con Giovanni Capodistria, segretario di Stato per gli Affari esteri dello zar di Russia, nei mesi della crisi egli fosse giunto a caldeggiare persino una soluzione politica all'apparenza deteriore pur di tutelare l'indipendenza dalla Porta dei territori contesi: ancora il 4 marzo del 1824 il Foscolo avrebbe rievocato a lord Aberdeen il suo vecchio e ormai inattuale suggerimento di «réduire les îles en colonie anglaise», mediante un assestamento giuridico che si sarebbe configurato attraverso una rigorosa sorveglianza del parlamento britannico sulla sorte dell'Eptaneso e delle sue dipendenze; il consiglio, tuttavia, nei momenti più convulsi della crisi ionica era rimasto inascoltato dal Capodistria, che pure condivideva l'atteggiamento del Foscolo verso quelle terre a lui non meno familiari (era originario di Corfù, come il Mustoxidi, dove era nato nel 1776) e che perciò aveva sempre tenuto con l'interlocutore il suo stesso linguaggio, «le langage d'un homme qui aurait désiré plus de liberté pour son pays»[4].

Ora, importa subito avvertire che in quel suo scritto giornalistico Foscolo è testimone europeo delle vicissitudini di Parga: malgrado l'attaccamento alla madrepatria greca, o alla malintesa madrepatria veneta ormai defunta da vent'anni, lo sguardo del poeta è mediato felicemente dalla sua temporanea funzione di «gazzettiere» e di recensore, il cui compito è anche — se proprio non solamente — quello di dare conto di tre novità librarie coassiali dedicate alla questione pargiota. Mentre la terza di esse è il resoconto del generale inglese di origine svizzera Charles-Philippe de Bosset, governatore di Cefalonia (*Proceedings in Parga and the Ionian Islands*, 1819), e la prima consiste in un libretto dato alle stampe a Venezia nel 1815 dal greco Cristoforo Perrevòs (*The History of Suli and Parga*), la seconda, come si vede, è il libro mancato del Foscolo stesso, il *Narrative of Events Illustrating the Vicissitudes and the Cession of Parga*, preannunciato anonimo sotto forma di una mera raccolta di documenti da sottoporre

et philhellénisme, «Revue germanique internationale», I, 2005, pp. 143-154; Ead., *Storia di un archivio: le Carte Mustoxidi a Corfù (con due lettere inedite di Manzoni e Foscolo)*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXXIII, 2006, pp. 556-576; Ead., *Expatriate Intellectuals and National Identity. Andrea Mustoxidi in Italy, France and Switzerland (1802-1829)*, tesi di dottorato di ricerca, ciclo XVIII, Pisa, Università degli Studi, 2007; cfr. soprattutto, invece, A. Romano, *Vincenzo Monti e Andrea Mustoxidi (con tre lettere inedite di Monti e una di Costanza Monti Perticari a Mustoxidi)*, in C. Griggio e R. Rabboni (a cura di), *Lo studio, i libri e le dolcezze domestiche. In memoria di Clemente Mazzotta*, Verona, Fiorini, 2010, pp. 359-397 (con ampia ed esauriente bibliografia). Circa l'opuscolo si rinvia a F. Venturi, *Due francesi in Italia fra Sette e Ottocento*, in *Tra latino e volgare. Per Carlo Dionisotti*, vol. II, Padova, Antenore, 1974, p. 732 specialmente, e alla scheda di F. Guida in C. Spetsieri Beschi ed E. Lucarelli (a cura di), *Risorgimento greco e filellenismo italiano. Lotte, cultura, arte*, Roma, Edizioni del Sole, 1986, p. 221.

4. *Ep.* IX, p. 360, nº 2913.

al parlamento britannico, messi insieme tuttavia dal poeta fin dall'estate del 1818 dietro sollecitazione di Gregorio Mauroyannis a nome dei suoi concittadini pargioti.

Quei documenti erano giunti in parte fra le mani di Charles Monck che, sulla base di essi, il 26 maggio del 1819 alla Camera dei Comuni tenne un polemico intervento contro il ministro degli Esteri, Castlereagh, difeso in seguito dalla risposta della «Quarterly Review», che ribatteva con durezza all'articolo *On Parga* e insinuava la complicità del Foscolo, pur senza evocarne il nome, nella circolazione dei documenti in parola, facendo così balenare, tacitamente, l'applicazione dell'*Alien Bill* contro di lui[5]. Per motivi di convenienza e di brevità, veniamo subito al cuore dell'argomentare foscoliano in difesa dei diritti violati dei pargioti, limitandoci agli elementi che ci sembrano sollevare maggiore interesse.

Secondo il poeta, l'abbandono della città ai turchi era ingiusto, disonorevole e biasimevole, in grado di suscitare un'ondata d'indignazione antibritannica ben al di là dello Ionio, ma esso era inoltre contrario al tornaconto politico della corona nelle isole, poiché Parga restava quasi l'unica via di approvvigionamento dell'intero arcipelago. A giudizio del Foscolo, per di più, l'atto compiuto implicava la violazione di un accordo stipulato da ufficiali britannici e approvato dai commissari nelle Isole in nome del sovrano, relativo a un protettorato sulla città concesso — benché non formalmente — dopo lo sbarco di Charles Gordon il 22 marzo 1814 alla testa di un distaccamento di militari della corona. Il trattato del 21 marzo 1800 firmato a Costantinopoli e invocato dalla Porta quale garanzia giuridica del possesso che rivendicava su Parga[6], del resto, per il Foscolo era stato superato dai fatti e contraddetto da negoziati diplomatici posteriori, dalla pace di Amiens agli accordi di Tilsit, ma in ogni caso la cessione di Parga ne costituiva una violazione, dal momento che il trattato di Costantinopoli aveva stabilito una larga autonomia per l'Eptaneso: ciò comportava anche il divieto agli islamici di risiedere a Parga e di erigere moschee in città o modificare leggi e amministrazione interne, mentre imponeva contestualmente la norma di un prelievo fiscale blando, pari a quello stabilito tempo addietro dalla Serenissima, e la nomina di un

5. «When Sir Charles Monck opened that furious battery in the House of Commons, which had been charged and pointed for him by a foreigner resident in London, or, as it is more delicately expressed below, by "a person who was not a British subject", the name of Parga vibrated for the first time perhaps on the ears of the greater part of the members of that august assembly» («The Quarterly Review», XXIII, maggio-luglio 1820, p. 112).

6. Per tutta la vicenda pargiota si rinvia a É. Driault e M. Lhéritier, *Histoire diplomatique de la Grèce de 1821 à nos jours*, t. I, Paris, PUF, 1925, pp. 59-79 in specie. Un quadro generale è in A. Vacalopulos, *Histoire de la Grèce moderne*, Roanne, Horvath, 1975, pp. 98-119.

bey o di un commissario soggetti in via preliminare al consenso dei pargioti. Colpevolmente, simili tutele non erano state invece ribadite con chiarezza dalla diplomazia britannica durante la convenzione parigina del 5 novembre 1815, in assenza della Porta dai lavori. Accanto a ciò, pur formulando una serie di attenuanti o di giustificazioni empiriche al senso dell'agire da parte delle potenze, la censura restava decisa[7].

La requisitoria del Foscolo circa i destini dei pargioti si stempera in un'ostilità appassionata — al contrario di quanto egli aveva avvertito d'aver fatto, l'11 agosto 1819, dialogando con John Cam Hobhouse[8] — che in modo solo all'apparenza incerto va a colpire la debolezza della politica britannica nelle vicende dello Ionio e le scelte conseguenti operate dall'Alto Commissario per le Isole, il *whig* Thomas Maitland. Ragioni di cautela indussero, nei fatti, la direzione dell'«Edinburgh Review» a produrre ritocchi o rifacimenti parziali del manoscritto foscoliano in vista della sua pubblicazione nel periodico; in questo caso, le correzioni coatte, accettate con probabile rassegnazione dall'autore, vanno tuttavia a costituire una massa i cui contorni si riconoscono agevolmente mediante la collazione con le bozze di stampa di una redazione anteriore dello stesso articolo, la quale documenta porzioni di testo di inequivoca durezza, dove la polemica ad alta frequenza di cui l'autore è capace si concentra sull'agire del Maitland e, tramite lui, del dicastero britannico degli Esteri.

Dalla lettura sinottica delle due stesure si traggono le insufficienze su cui poggia la requisitoria foscoliana contro la posizione assunta dalla Gran Bretagna durante la crisi internazionale: il grave impaccio di una politica estera che finisce per circondare inopinatamente di sospetti l'operato del plenipotenziario Maitland agli occhi dei pargioti; la determinazione di Alì, pascià di Gianina, che facendo leva sulla diffidenza degli abitanti di Parga, dà corpo ingannevolmente ai sospetti che essi nutrono contro il commissario; infine, la notizia, non smentita dall'interessato, che grazie ai buoni rapporti con lo stesso Alì il Maitland era stato insignito dell'ordine della Mezzaluna:

> […] le parti qu'Ali tirait de nos ménagements en leur donnant l'éclat, que notre gouvernement désirait d'éviter, firent présumer aux Pargiotes que Sir Thomas Maitland s'entendait avec Ali pour les exposer à des calamités qu'il était en son pouvoir de leur épargner : et Ali employait tous les artifices pour les exaspérer contre nous. Il leur faisait dire que les généraux, et les négociateurs Anglais étaient vendus à lui. Ses agents firent imprimer dans les gazettes d'Allemagne et dans des papiers publiés en grec

7. EN XIII/1, p. 96.

8. *Ep.* VIII, p. 78, n° 2418 («Je me suis strictement, froidement, stoïquement contenu entre les limites de la narration»).

vulgaire, que Sir Thomas, pour prix de son amitié envers Ali, et de son dévouement à la Porte avait obtenu l'ordre du Croissant. Cette nouvelle fut réimprimée, et peut-être crue dans toutes les Capitales de l'Europe : mais quoique, soit par égard pour les Ministres dont la vue était de consumer cette affaire avec le moins bruit possible, soit par un juste mépris contre la calomnie, le général Maitland ne l'ait point démentie, peu de gens l'ont crue en Angleterre. Toute fois il est à craindre que l'assurance dans son caractère[a] si avantageusement établi dans sa patrie, n'ait quelque fois exposé Sir Thomas Maitland à donner lieu à des apparences que tout homme d'honneur a[b] le droit de mépriser, mais que tout homme public a le devoir d'éviter[9].

---

[a]caractere [b]à

This strange forbearance of the English—the resort of travellers of our nation to his court—the formal visits paid him by his majesty's commissioners, and not returned, gave an unfortunate plausibility to the false reports which he industriously circulated as to the entire devotion of our government to his views, and the bribery by which he had secured the good offices of all our commanders on the spot. He had even the audacity to print in his gazettes, that Sir Thomas Maitland had been invested with the order of the Crescent, entirely through his influence, and on account of his attachment to him and to the interests of the Porte[10].

Le due prime riserve sull'agire del commissario sono mantenute, pur con varianti non secondarie, nell'articolo pubblicato dalla rivista. In esso è invece energicamente smussata l'ultima delle tre accuse che figurano nella redazione in bozze, la più corrosiva fra le ragioni del dissenso, perché è quella che va a colpire l'etica pubblica del Maitland: per il Foscolo, se il commissario aveva mostrato sicurezza di sé scegliendo di non dissipare le voci calunniose sparse sul suo conto, questo atteggiamento era stato tuttavia cagione di ambiguità che ogni uomo d'onore ha il diritto di sottovalutare, ma che ogni politico ha invece il dovere di respingere in pubblico con fermezza, perché esse sono di grave pregiudizio tanto al suo credito, quanto alla sua stessa onestà. L'attacco, come si vede, è condotto a un livello cui il Maitland non poteva essere meno sensibile del Foscolo: l'uno e l'altro, nei due diversi ruoli di esaminato e di esaminatore, alle prese con le divergenze che separano l'agire privato degli onesti dall'operare pubblico degli uomini politici. Il rilievo è di grande importanza: esiste un'etica pubblica che diverge dalla morale privata e che con essa può anche entrare

9. Livorno, Biblioteca Labronica, ms. Labr. XXXIII sez. F, VI, cc. 281*v*-282*r*; in apparato si registrano due irregolarità grafico-linguistiche presenti nel testimone.

10. EN XIII/1, p. 99. Circa questo articolo e alcune altre questioni testuali che esso solleva si rinvia a P. Borsa, *Per l'edizione del Foscolo «inglese»*, in A. Cadioli e P. Chiesa (a cura di), *Prassi ecdotiche. Esperienze editoriali su testi manoscritti e testi a stampa*, Milano, Cisalpino, 2008, pp. 328-332 in particolare.

in contraddizione; per meglio dire: quanto è bene in astratto, a misura d'individuo, può essere sbagliato politicamente, su scala universale.

Se questi ci sembrano gli elementi forti della requisitoria foscoliana, è il caso di osservare invece quali siano le considerazioni che il Mustoxidi sviluppa nell'*Exposé*, redatto — lo ribadiamo — nello stesso autunno del 1819 in cui il Foscolo scriveva l'articolo *On Parga*. Nell'intento di conseguire un risultato di maggiore chiarezza, è tuttavia il caso di invertire l'ordine delle argomentazioni cominciando ora dalle ultime presenti nell'opuscolo, per risalire solo in seguito alle prime, che ci sembrano anche le più efficaci in ordine alla definizione di un parallelo fra le idee del Foscolo e quelle del Mustoxidi.

Da un punto di vista diplomatico, quest'ultimo smentisce la validità del trattato di Costantinopoli del 1800 per almeno tre ragioni, solo in parte simili a quelle del Foscolo: sia perché era stato invalidato dalla cessione del protettorato sulle Isole Ionie alla Francia imperiale da parte della Porta stessa e della Russia con gli accordi di Tilsit; sia, ancor più, perché la Gran Bretagna possedeva a sua volta, ora, le Isole Ionie in violazione di quel trattato; sia, infine, perché la rivendicazione ottomana di Parga, se esercitata sulla base degli accordi di Costantinopoli, implicava l'assenso, indispensabile giuridicamente, dell'altro contraente, la Russia, se non proprio di tutte le potenze vincitrici, che avrebbero dovuto disporre delle sorti dei territori, come le Isole Ionie e le dipendenze costiere, già annessi alla Francia napoleonica. A giudizio del Mustoxidi, invece, l'agire della corona britannica era stato dettato da ragioni strettamente mercantili, vale a dire la difesa e l'incremento degli interessi commerciali che stavano a cuore alla Compagnia del Levante[11]. Come si nota, in queste dichiarazioni lo sguardo del Mustoxidi rivela una sensibilità empirica per gli equilibri politici che abbracciano una parte dell'Europa, inclusavi la potenza russa della quale, due anni dopo, egli sarebbe diventato funzionario presso il consolato torinese, quando ormai si trovava da anni in relazioni molto strette con il suo concittadino più illustre in quei momenti, il segretario di Stato Capodistria[12].

Il Mustoxidi appare disposto, nondimeno, a formulare una diversa serie di obiezioni circa il possesso turco di Parga, ispirate, questa volta, da una prospettiva che all'apparenza tiene conto degli interessi nutriti

11. *Exposé des faits qui ont accompagné et suivi la cession de Parga, ouvrage écrit originairement en grec par un parganiote et traduit en français par un de ses compatriotes*, Paris, Brissot-Thivars et Corréard, 1820, pp. 27-31.

12. Viene ricordato un incontro del Mustoxidi con il Capodistria già nel 1814, a Zurigo: cfr. A. Romano, *Vincenzo Monti e Andrea Mustoxidi*, cit., p. 363, n. 11.

dalla potenza britannica in quell'area geografica. Secondo il punto di vista dell'utilità, a cui egli dunque si richiama, la perdita del caposaldo pargiota si rivela, in tal senso, un danno grave, dal momento che la città costituiva per le Isole Ionie la naturale porta d'accesso all'Oriente; come pareva anche al Foscolo, esse correvano, in questo modo, il rischio dell'isolamento commerciale e del progressivo declino economico: rinunciare al controllo di Parga gli appariva perciò come il risultato di una politica dissennata e, in fondo, autolesionistica, che il governo britannico non aveva saputo scongiurare in nome di un successo immediato, ma, alla lunga, sterile. Da greco, tuttavia, Mustoxidi non manca di insistere su un altro elemento di rilievo, vale a dire la perdita di forza morale dell'Inghilterra agli occhi dell'intero popolo ellenico, quando, al contrario, la politica estera britannica nello Ionio o nell'Egeo si sarebbe potuta trovare, in futuro, ad avere bisogno di lui[13]; per Mustoxidi, la partita si gioca infatti in un'area geopolitica sulla quale si concentrano gli interessi della Porta ottomana, dell'impero russo e, ormai, della Gran Bretagna: in un simile quadro di riferimento, scompaginato dalla comparsa di un nuovo attore, la simpatia o l'avversione dei Greci nei confronti dei nuovi «protettori» delle Isole Ionie andava ad assumere un peso innegabile.

Se a queste precisazioni, sospese fra pragmatismo politico e diplomazia internazionale, il Mustoxidi giunge al culmine della propria riflessione, nell'esordio di essa, dopo un'ampia panoramica storico-geografica riguardante la città contesa, sono convocati i princìpi generali cui, a suo modo di vedere, deve conformarsi una corretta politica dei popoli e delle nazioni in ogni epoca. Stabilito che il rispetto di una misura generale di giustizia deve essere presente nell'operare di qualsiasi potenza internazionale, tre sono, allora, i difetti più gravi che pesano sulle decisioni assunte dalla Gran Bretagna in merito ai destini di Parga. In primo luogo, dopo avere evocato il «traité, signé le 18 mars 1817 à Jannina», che comportava la cessione di Parga «faite par la Grande-Bretagne à la Sublime Porte», il Mustoxidi dichiara che una potenza straniera come la prima non poteva disporre delle sorti di un territorio se non essendone proprietaria per diritti naturali o di conquista: ai pargioti e solo a loro, di conseguenza, toccava, da liberi, la scelta di disporre di sé rinunciando, per questo, anche al presidio della guarnigione britannica e scegliendo se respingere con le armi o assecondare con la diplomazia le ambizioni che spingevano Alì a impadronirsi del territorio in discussione[14].

13. *Exposé*, cit., pp. 31-33.
14. Ivi, pp. 27-28.

Inoltre, attorno all'occupazione di Parga da parte britannica e prima della cessione alla Porta non si era creato nessun consenso internazionale sancito da atti diplomatici riconosciuti dalle potenze, in base al quale stabilire in piena concordia il destino della città[15]. Infine, quale elemento di gran lunga più decisivo nell'argomentazione dell'*Exposé* in rapporto a ogni altra istanza, per il Mustoxidi i diritti dei pargioti andavano difesi a priori in nome di una giustizia universale che si ispiri allo *ius gentium*: «La nature donne à tout peuple le droit de son indépendance. Les accords politiques qui fixent le sort des États ou trop faibles, ou trop petits pour faire valoir ce droit inviolable et sacré, ne sont qu'une usurpation»[16].

Se la natura fornisce a ciascun popolo il diritto di esercitare la sovranità su se stesso e di mantenere la propria indipendenza, mentre ogni accordo politico che imponga una servitù ai liberi produce un'usurpazione che entra in conflitto con il diritto delle genti, le parole del Mustoxidi accorciano le distanze dalle convinzioni nutrite dal Foscolo, nella cornice più larga del dibattito sui fondamenti storico-giuridici delle libertà nazionali (siamo peraltro alla vigilia delle rivoluzioni liberali nella penisola, nei momenti che seguono gli incontri londinesi con Federico Confalonieri, dell'estate 1818, e, nello stesso 1819, con Gino Capponi). Redigendo l'articolo dell'«Edinburgh Review», il Foscolo aveva infatti osservato che gli accordi di protezione stipulati da ufficiali inglesi e dai commissari a nome del sovrano, i quali sulla carta agivano da garanzia per le sorti di Parga, erano stati rinnegati non con l'intento di ripristinare uno *status quo ante* in città, ma, al contrario, per smentirlo favorendo la cessione della sovranità esercitata da un popolo libero alle mani del suo nemico peggiore, proprio come se Parga fosse stata semplice proprietà o conquista britannica[17]. Anche agli occhi del Foscolo sembra perciò imporsi la centralità dello *ius gentium*, che torna del resto quale elemento di forza della requisitoria con la quale in seguito si apre e si chiude, per la parte residua che ne rimane, l'ultima sezione del progettato libro su Parga.

Nel caso in cui un diritto delle genti esista, per quanto vago ne sia il perimetro normativo, e se con esso la politica è tenuta a misurarsi in ogni momento del suo sviluppo storico, come il Foscolo asserisce nell'articolo *On Parga* e replica nel *Narrative*, esso è tuttavia oggetto di alterazioni ricorrenti che ne manifestano la fragilità lungo l'intera parabola della

15. Ivi, p. 28.
16. *Ibid*.
17. EN XIII/1, p. 94: «the consequence of our tardy disavowal of it was, *not* to replace things *in statu quo*, as ought to have been done upon the most rigorous application of the rules of diplomacy—but to make over to their bitterest enemy, as a property or conquest».

vicenda umana. Non si tratta, naturalmente, di un diritto delle genti da intendersi come sostanza metafisica, frutto di un principio superiore o morale, respinto peraltro fin dagli anni pavesi e dall'orazione *Sull'origine e i limiti della giustizia*, né, come accade nel caso del Mustoxidi, di un'implicita apertura di credito nei confronti del vecchio giusnaturalismo, anch'esso confutato da tempo, ma — riprendendo le parole di Croce — di un diritto che si configura storicamente, nei termini rigorosi di un'utilità proporzionata «alle condizioni delle cose di un momento o periodo»[18]. In questa maniera, cioè come estraneo a imperativi d'ordine morale o naturale e compatibile, invece, con le convenienze disparate indotte, nel succedersi dei tempi e nel mutare degli spazi, dalla sola contingenza certa degli eventi, lo *ius gentium* si offriva, secondo il Foscolo, a ogni modalità d'uso da parte di una politica spregiudicata e opportunistica, poteva essere piegato agli scopi del momento per trarne un dettato di valore ancipite, o agire persino da strumento giuridico mediante il quale conferire credito pari a proclamazioni tra loro in conflitto aperto.

Osservando più da vicino, il materiale che confluisce negli scritti su Parga scava tuttavia una linea di demarcazione fra ciò che il Foscolo aveva ritenuto legittimo asserire nel corso dell'orazione sulla giustizia del giugno 1809 e quanto egli era adesso disposto a credere, da spettatore della crisi ionica; il processo non entra forse nell'ordine di quei sovvertimenti concettuali che producano un'autentica contraddizione fra l'uno e l'altro di due enunciati, ma comporta una rotazione evidente del punto di vista attraverso il quale si valutano i fatti, in grado perciò di suggerire, a distanza, anche un diverso atteggiamento di pensiero da parte dello spettatore che si interrogava con riconoscibile apprensione sui destini di Parga. Nell'orazione pavese, il Foscolo aveva dichiarato con l'abituale perentorietà l'inconsistenza di un «gius delle genti» quale dispositivo sostanziale che disciplinasse con autorevolezza i rapporti fra le nazioni, denunciandone invece la natura di strumento ingannevole e di comoda apparenza; procedendo in questa maniera, egli tuttavia si era trovato a osservarlo dal punto di vista di chi in esso ne cercava gli effetti più redditizi per sé, vale a dire da una prospettiva secondo la quale a imporsi è l'interesse del soggetto che a quel diritto si rivolge o si appella in nome del proprio utile. Il passaggio è noto:

> Cercai […] il gius delle genti e lo trovai potentissimo nel timore di due nazioni che non ardivano d'affrontarsi o si collegavano contro un'altra più forte; ma cessata

18. B. Croce, *Il libro inglese del Foscolo*, cit., p. 30.

> la causa, cessava il vigor del diritto. Non essendovi né profossi né carnefici tra due nazioni, né certezza di gius divino che conciliasse le loro liti, la forza intromettea solennemente la sua sentenza e la scrivea con la spada[19].

Nell'articolazione dello *ius gentium* dentro l'operare delle potenze internazionali si avverte, in definitiva, la spinta di quella medesima legge che governa l'agire individuale dell'uomo, il suo stato «essenzialmente guerriero, e sociale», il legame inestricabile che rende la necessità e la forza le polarità profonde della sua natura di essere perpetuamente in moto. Nell'orazione *Sull'origine e i limiti della giustizia*, lo scandaglio di un'inchiesta ancora molto sbrigativa, dopo avere percorso latitudini e longitudini familiari o insolite del globo, giunge a dimostrare l'inutilità della ricerca di un diritto delle genti scritto «nelle leggi dell'universo»[20]; se esso nasce da una motivazione che è strumentale e transitoria — poiché nasce come modalità indiretta di esercizio nel ricorso abituale alla forza, secondo quanto abbiamo visto ritenere —, il diritto delle genti è mezzo utile al pari di altri in un processo di affermazione che ha le sue fondamenta in princìpi diversi da quelli di un diritto universale e astrattamente inteso: nell'orazione non detiene, di conseguenza, nessuno statuto ontologico certo, ma vale, press'a poco, quanto *facies* mendace di una ragione operativa che si mantiene nascosta. Ora, nelle pagine su Parga, allo *ius gentium* è conferita invece una specifica identità quale frutto di un'elaborazione del pensiero umano maturato nel tempo della storia: in altri termini, esso non è soltanto, a questo punto, l'involucro di comodo o lo spazio vuoto che si conformano a un diverso e meglio dissimulato agire della forza nel rapporto fra le potenze o i gruppi di individui, ma piuttosto un complesso sistema di conoscenze prodotto dall'accumularsi delle esperienze umane di socialità, un codice strutturato per successivi acquisti, da un'epoca

19. U. Foscolo, *Sull'origine e i limiti della giustizia*, prefazione di C. Galli, introduzione di S. Gentili e C. Piola Caselli, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2012, pp. 65-66. Sulla problematica che implicano queste parole del Foscolo si veda C. Del Vento, *Il democratismo di Ugo Foscolo: alcune considerazioni intorno a un consolidato giudizio critico e storiografico*, in M. Santagata e A. Stussi (a cura di), *Studi per Umberto Carpi. Un saluto da allievi e colleghi pisani*, Pisa, ETS, 2000, pp. 369-374 soprattutto; E. Neppi, *Foscolo e la Rivoluzione francese. Momenti e figure del pensiero politico foscoliano*, in C. Del Vento e X. Tabet (a cura di), *Les écrivains italiens des Lumières et la Révolution française*, «Laboratoire italien», IX, 2009, pp. 182-189 in specie, mentre per il testo critico dell'operetta si rimanda a D. Tongiorgi, *«Nelle grinfie della storia». Letteratura e letterati fra Sette e Ottocento*, Pisa, ETS, 2003, pp. 137-145. Altre valutazioni sono in R. Giulio, *Sotto il segno di Athena. L'Ellade eroica tra mito e storia nella letteratura italiana*, Salerno, Edisud, 2008, pp. 197-270, dove ci pare tuttavia che, equivocando (in specie se valutata a dovere l'orazione *Sull'origine e i limiti della giustizia*), il diritto delle genti nel pensiero foscoliano venga inteso, prima di qualunque sua trasformazione in diritto internazionale da parte delle potenze, come una somma di garanzie «naturali», astratte e immutabili, di cui i popoli possano giovarsi sempre e dovunque.

20. U. Foscolo, *Sull'origine e i limiti della giustizia*, cit., p. 66; la breve citazione precedente è da p. 58.

all'altra, sul quale le potenze operano per forzature più o meno estese, per successive manomissioni e per abusi replicati. Il punto di vista che il Foscolo fa proprio appare, così, quello di una ritrovata oggettività, dove la dimensione della storia torna a giocare un ruolo nevralgico: dinanzi alle vicende incessanti della civiltà umana, il diritto delle genti non è solo il prodotto soggettivo di chi l'invoca, ma è anche l'oggetto reale e storico su cui si esercitano compressioni o svuotamenti perché ne derivi l'utile al più forte. Alla metafisica del negativo che qualifica il passo dell'orazione *Sull'origine e i limiti della giustizia* si avvicenda perciò la conquista di una più matura coscienza storica; la differenza, in termini di analisi, ci pare sensibile e giustifica la «narrazione» delle epoche valicate dallo *ius gentium* per giungere sino al presente: pagine con le quali si interrompe, per mutilazione volontaria o per abbandono, il terzo libro del *Narrative*.

Nell'articolo *On Parga* la prospettiva attraverso cui il Foscolo osserva il secondo dei motivi per i quali la cessione della città alla Porta valeva quanto «an arrangement […] ungenerous, cruel, and unjust», «dishonourable and injurious», è resa in modo esplicito: «it must appear that there never was a case in which this special pleading, or quibbling rather, on the law of nations, could be resorted to with so ill a grace or so little plausibility»[21]; le sofisticherie prive di scrupolo o i cavilli che le potenze hanno esercitato sul «law of nations» sono il vero bersaglio della polemica contro il quale si concentra l'esecrazione, anzi una persistente violenza del linguaggio di condanna, che si distingue in maniera significativa dalle considerazioni con le quali, meno da polemista che da filosofo morale, egli aveva confutato la fondatezza dello *ius gentium* nelle pagine dell'orazione pavese. Nell'epilogo del libro secondo del *Narrative*, del resto, subito a monte della storia del diritto delle genti che apre il terzo e ultimo libro dell'opera, i termini si rivelano ancora più espliciti di quanto non possano apparire nell'articolo dell'«Edinburgh Review», poiché sono ora in gioco proprio le «violations» del diritto delle genti che entrano in conflitto aperto con il «general welfare», in una cornice di «inevitable consequences of unjust dealing»[22].

L'esordio del libro terzo, da parte sua, e i capitoli che di esso rimangono tracciano una storia del diritto che punta a illustrare il deposito, nel tempo, di una legislazione radicata nell'«innate sense of right», necessaria a disciplinare l'uomo, «covetous, usurping and fighting animal», allo scopo che

21. EN XIII/1, pp. 93-94.
22. Ivi, pp. 290-291.

non ne venga messa a repentaglio la sopravvivenza[23]. L'idea persistente di una violazione ripetuta del «law of nations» affiora tuttavia con chiarezza anche al di là delle ultime battute del *Narrative*, in una pagina esemplare della *Lettera apologetica*, dove il Foscolo torna sui propri passi nell'intento di spiegare al suo lettore l'abbandono del libro consacrato alle vicende drammatiche di Parga. Come aveva censurato i «new principles of international law» nell'articolo dell'«Edinburgh Review», così nell'*Apologetica* la polemica colpisce quel «nuovo diritto delle genti che caccia i popoli dalla terra de' loro antenati», quali i pargioti, vittime non tanto del diritto delle genti, ma di una sua contraffazione tutta odierna, mentre, allargando l'orizzonte, l'oggetto del terzo libro del fallito *Narrative* viene ora ricapitolato mediante una dichiarazione che suona di grande chiarezza: «mi sono […] studiato di derivare dalla storia del mondo le prime origini e le vicissitudini varie del diritto delle genti, e come *in altri secoli* soleva operare, e come *funestamente così rimutato* doveva operare di necessità *a' dì nostri*, e per l'avvenire»[24]. Tramite queste ultime asserzioni, ci sembra che si misuri davvero in tutta la sua vastità la superficie di attrito fra *quel* diritto solito a operare un tempo, in altre età, magari nel quadro del «general welfare», e *questo* diritto, ricostruito in maniera abusiva e perversa, che conduce d'obbligo, oggi, a effetti di natura perniciosa e al dilagare incontrollato delle iniquità. L'idea era in parte formulata, dall'angolazione — oggettiva, di nuovo — del «diritto internazionale» odierno, nell'articolo del «New Monthly Magazine» *An Account of the Revolution of Naples During the Years 1798, 1799* (1821); anche in quella sede, nell'applicazione allo studio di un caso circoscritto come era stato in precedenza quello dei pargioti, bersaglio della polemica si conferma un «*present* international law» che, dopo la fine dell'impero napoleonico, si è strutturato proprio attorno a quel principio infausto di ingerenza e di vanificazione degli equilibri, producendo l'effetto delle rivoluzioni dei popoli[25].

Come sono distinte la morale privata dall'etica pubblica, poiché — secondo quanto abbiamo constatato in precedenza circa un passaggio infine espunto dall'articolo *On Parga* — la seconda si flette alle convenienze del momento in relazione al grado d'importanza che esprimono i suoi fini generali, allo stesso modo nella storia dello *ius gentium* interferiscono a profondità diverse le politiche degli stati e la pressione che essi esercitano

23. Ivi, p. 294.
24. Ivi, p. 65; U. Foscolo, *Lettera apologetica*, a cura di G. Nicoletti, Torino, Einaudi, 1978, pp. 122-123 (corsivi nostri).
25. EN XIII/2, pp. 3 e 44-45 (corsivo nostro).

nel quadro dei rapporti fra le nazioni. In questa simmetria dell'agire fra il piccolo e il grande, fra l'individuo e le collettività organizzate, risiede una convinzione decisiva del pensiero foscoliano.

La debolezza del diritto delle genti quale insieme di princìpi elaborati e riconosciuti su scala internazionale dalle potenze continentali come il solo argine contro l'abuso della forza («the only barrier against the abuse of strength», si legge esattamente nel *Narrative*)[26] non aveva dunque saputo offrire nessuna tutela invalicabile alla salvezza di Parga e dei suoi cittadini dinanzi alle sopraffazioni e alle astuzie della politica moderna. La requisitoria del Foscolo, complice l'approfondimento del problema circa l'identità e la funzione del diritto delle genti nella storia dell'umanità, prende una strada nuova e diversa da quella di una generica condanna delle ingiustizie operate con la forza e perpetrate con accortezza o cinismo. Tra Foscolo e Mustoxidi, se la riflessione attorno alla violazione dei diritti dei popoli stabilisce una non così ovvia contiguità di argomentazioni, benché — come abbiamo constatato — su piani differenti di responsabilità concettuale, ancorandosi al caso concreto della sorte di Parga e, nel secondo, più ampiamente, della Grecia, ci pare che la densità della riflessione storica condotta dal Foscolo distingua la sua meditazione da quella del più giovane osservatore della crisi ionica. Sarebbe troppo facile, ma generico e improduttivo, accreditare la riflessione attorno ai destini politici delle genti alle pagine lontane dell'*Ortis* e alle considerazioni svolte dopo l'esperienza di Campoformio, benché proprio l'edizione londinese del romanzo, non molti mesi prima della crisi di Parga, avesse reso di nuovo attuale quel libro, che piangeva le sciagure di una «terra prostituita», esecrava l'operato dei «devastatori de' popoli» e proponeva di nuovo una lettura amara della condizione universale dell'uomo, «sempre implacabile nemico della umanità», mediante la ben nota lettera dell'11 maggio. Sembra invece più corretto misurare il peso di simili considerazioni partendo da un'esperienza recente, che aveva imposto all'«esule» un altro fra i tanti confronti immediati con la cultura del paese ospite.

Per quanto egli avesse potuto avvertire genericamente la contraddizione apertasi fra i diritti dei popoli e il dispiegarsi di una politica animata da utilità negli anni lontani del governo democratico veneto, dovevano acquistare ora nuovo rilievo, dinanzi al dramma dei pargioti, i capitoli della *Storia d'Italia* guicciardiniana percorsi attraverso la mediazione interpretativa delle *Letters on the Study and Use of History* di Bolingbroke (1752),

26. EN XIII/1, p. 176.

avvicinate nel quadro di un interesse in espansione per il pensiero di Machiavelli, Hobbes, Locke e già tradotte, d'altra parte, in anni di fervidi dibattiti politici e di impegno civile, nella Milano cisalpina del Foscolo e del Mustoxidi, a opera dell'esule calabrese Gaetano Rodinò[27]. Secondo la testimonianza supplementare fornita dall'*Epoca sesta*, Guicciardini contribuiva a riproporre agli occhi del Foscolo, da un punto di vista più generale, l'importanza di uno studio dello *ius gentium* in prospettiva storica, lungo i secoli che erano succeduti al Medioevo dell'impero e dei comuni, esattamente come appare nel terzo libro del *Narrative*, dove di quel diritto è tracciata la storia dalle sue origini[28]: così procedendo — scortato, nondimeno, dal principio in base al quale, per Bolingbroke, «la storia è una filosofia, che istruisce per via di esempi»[29] —, il lettore era guidato verso la percezione di una storia moderna dall'ampiezza ormai risolutamente continentale («la storia serve a purgare lo spirito di quelle parzialità nazionali, e di que' pregiudizi, che siam soggetti a contrarre nella nostra educazione»)[30], attraverso cui ogni caso di dimensioni limitate, non importa se italiano o greco, che fosse o non fosse nella contingenza dei fatti presenti, doveva assumere la sua giusta fisionomia.

In quelle pagine si poteva leggere anche un'ammonizione circa le storture nel ricorso al diritto lungo la parabola delle epoche storiche, perché se la «giurisprudenza» era certo la scienza «più nobile, e la più vantaggiosa al genere umano in quanto alla sua origine», essa rischiava di operare ora come «la più sordida, e la più perniciosa in quanto al suo abuso ed al suo avvilimento». La divaricazione morale fra il passato e il presente nell'uso del diritto lascia allo scoperto, per ricorrere a termini foscoliani, le sofisticherie senza scrupoli e i cavilli alimentati da una furbizia che nega la sostanza della dottrina giuridica, quando nel passato, secondo Bolingbroke, «vi sono stati de' giureconsulti ch'erano oratori, filosofi, istorici»: sicché soltanto il ritorno ai pregi di quelle epoche avrebbe permesso che di nuovo la scienza del diritto s'intrecciasse provvidenzialmente con lo studio della metafisica e con quello della storia, in maniera da «familiarizz*are* con tutto il mondo morale», per «discoprire la ragione astratta di tutte le leggi particolari degli stati» (indagando, dello stato «cui appartiene»,

27. P. Borsa, *Guicciardini, Bolingbroke, Foscolo*, in C. Berra e A. M. Cabrini (a cura di), *La «Storia d'Italia» di Guicciardini e la sua fortuna*, Milano, Cisalpino, 2012, pp. 481-511.
28. EN XI/1, pp. 241-242.
29. *Lettere di lord Bolingbroke su la storia*, t. I, Milano, Tipografia Milanese, anno IX, p. 40.
30. Ivi, p. 59.

«dalle prime cause ed occasioni, che l'hanno prodotto fino a tutti gli effetti buoni o cattivi che ne son derivati»)[31].

Insieme a ciò, le *Lettere su la storia* rafforzavano la nozione di *balance of power* quale principio internazionale nel ricorso al diritto in qualsiasi contenzioso: una «bilancia di potere — come traduce Gaetano Rodinò — dal cui equilibrio dovea dipendere la sicurezza e la comune tranquillità» del continente; il sistema del bilanciamento ha tuttavia dei nemici — aveva avvertito per tempo Bolingbroke — il cui obiettivo è «distruggere l'eguaglianza» conquistata grazie a un simile sistema di contrappesi escogitato dalle due potenze dominanti, la «Casa d'Austria» e la Francia, dopo le paci di Vestfalia e dei Pirenei[32]. Nel tardo saggio *Antiquarj e Critici*, infine, l'attenzione del Foscolo è puntata ancora su Guicciardini, il cui nome è congiunto, in forma questa volta esplicita, a quello dell'autore delle *Lettere su la storia*, entrambi riuniti sotto il segno della teoria politica dell'equilibrio internazionale delle forze:

> Guicciardini […] narrò gli avvenimenti di quell'epoca in guisa che comprendessero le alterazioni politiche, e gl'interessi di tutti i regni d'Europa⟨; e⟩ questo storico nell'opinione di Lord Bollingbroke fu il primo suggeritore e fondatore del sistema dell'equilibrio politico che poco dopo fu messo in esecuzione dagli uomini di stato de' regni ⟨contemporanei⟩ di Elisabetta, di Enrico IV, e di Papa Sisto V.
> Guicciardini […] related the events of the same period in such a manner as to embrace the political changes and interests of every country in Europe. This historian, in the opinion of Lord Bolingbroke, was the first who suggested the balance of power, afterwards acted upon by the statesmen of the contemporaneous reigns of Elizabeth, Henry IV and Sixtus V[33].

Ci sarebbero buoni motivi per domandarsi, a questo punto, se proprio una nuova meditazione attorno alla teoria dell'equilibrio di potere nei rapporti internazionali, appresa dalle pagine che il Foscolo leggeva — o più probabilmente rileggeva — nei mesi del suo soggiorno londinese e della crisi ionica, non sia stato il motivo traente tanto degli scritti su Parga, quanto del fallimento del libro progettato come riflessione politica complessiva attorno a quelle vicende. Se l'equilibrio internazionale si era costruito con fatica, nel tempo della storia, e dentro di esso aveva trovato una sua collocazione negoziale quel diritto delle genti che un tempo «soleva operare» con frutto (per ricorrere ai termini eloquenti dell'*Apologetica*), la tragedia umana e materiale di un popolo venduto al suo nemico era

31. Ivi, pp. 224-226.
32. Ivi, pp. 269-270.
33. U. Foscolo, *Antiquarj e Critici. On the Antiquarians and Critics*, edizione critica bilingue a cura di P. Borsa, Milano, Ledizioni, 2012, p. 36.

stata l'effetto pernicioso della vanificazione di quella «bilancia di potere» a opera della spregiudicata politica britannica nell'alto Ionio, che aveva contraddetto i trattati internazionali confutandone la validità sia nell'agire contro di essi, sia nel dichiararne ingannevolmente il rispetto. Era una responsabilità storica drammatica, che si scontrava con una politica secolare di tutela della «tranquillità» europea e con il «general welfare»; era una colpa che il Mustoxidi, da parte sua, avrebbe denunciato nell'opuscolo concluso qualche momento dopo, dove l'argomentazione sfociava in presagi minacciosi:

> Un nouveau successeur fait oublier les crimes des rois : les crimes des nations ne s'effacent jamais du souvenir des peuples trahis et outragés. […] Ils [les parganiotes] n'ont plus d'autre richesse que la gloire de leurs actions, la commisération de leurs impuissans compatriotes. Puissent-ils, en regardant les os sacrés qu'ils emportent avec eux, entendre une voix secrète qui leur crie au nom de leurs pères : *Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor*[34].

Non solo l'articolo *On Parga* doveva essere sottoposto, perciò, agli adattamenti del caso, come del resto avvenne nel passaggio dalle bozze alla composizione tipografica definitiva, ma il libro che a quel nodo delicatissimo era consacrato per intero non poteva certo vedere pacificamente la luce proprio nel paese in cui l'esegesi storica di un'opera capitale del Cinquecento italiano aveva spianato la strada a una riflessione attenta, resasi urgente dopo la fine del regime napoleonico, sulla politica delle nazioni e sul sistema del bilanciamento continentale delle potenze in competizione. Accanto ai timori fondati di una ritorsione politica che l'avrebbe minacciato di espulsione dal regno, alle inquietudini per il soffocamento delle rivoluzioni europee promosso dalla Santa Alleanza nella penisola italiana o — come ha avvertito per tempo il Croce[35] — all'impossibilità di fare presagire, mediante le pagine problematiche del *Narrative*, un messaggio politico efficace per la causa dei pargioti, altro ancora poteva gravare sui destini editoriali del libro.

Ostava non soltanto la difesa nazionalistica di una politica *whig* accusata di avere concorso a produrre, consapevolmente o suo malgrado, la schiavitù dei pargioti e l'isolamento dell'Inghilterra paventato dal Mustoxidi alla vigilia della rivoluzione ellenica del 1821, ma, a ben altro livello, l'accusa che il Foscolo si trovava a muovere, la quale investiva i piani alti di un edificio speculativo attorno a cui, dal suo punto di vista, erano cresciute e sarebbero potute di nuovo fondarsi, dopo la lunga supremazia napoleonica

34. *Exposé*, cit., pp. 72-73.
35. B. Croce, *Il libro inglese del Foscolo*, cit., p. 31.

dilagata nel perimetro del continente, la politica degli stati e le relazioni internazionali, tra *balance of power* e diritti delle genti «funestamente così rimutat*i*», invece, dalla politica aggressiva della corona britannica e dal sostanziale disprezzo riservato alle sorti dei pargioti inermi. Mentre al Mustoxidi, che valutò in modo negativo la condotta foscoliana sulla questione di Parga, premeva la sorte della sua Grecia, quella di Erodoto magistralmente da lui studiata e quella dei canti popolari moderni che egli progettava di raccogliere, Foscolo, da osservatore europeo, non poteva che guardare più lontano, cercando nel disegno della storia continentale gli insegnamenti conformi all'esercizio di una riflessione politica matura, meno per fornire risposta alle crisi del momento che per interrogarsi, dinanzi al succedersi effimero dei regimi, sulle violenze replicate di cui ancora cadevano vittime i popoli.

IL «MIO GRAND'UGO FOSCOLO»: LORENZO DA PONTE 'ESULE RISORGIMENTALE'

Clara Allasia
Università di Torino

Nato nel ghetto di Ceneda, Lorenzo Da Ponte, vero nome Emanuele Conegliano, era vissuto, prima di approdare a New York nel 1805, a Venezia, Vienna (dal 1783 al 1791) e Londra (dal 1793 al 1805), e aveva dovuto abbandonare tutte queste città per ragioni strettamente personali: accuse di condotta «esibitamente reprensibile»[1], mutamento del clima politico, debiti. Un personaggio, insomma, assai poco indicato a presentarsi nelle vesti di patriota esule, tanto pare far sua la massima «*Ubi bene ibi patria*» definita senza mezzi termini da Giuseppe Mazzini l'«assioma dell'egoista»[2].

L'interesse di Da Ponte per Foscolo diventa esplicito soprattutto nel periodo americano (1805-1838), in particolare dopo il ritorno definitivo a New York avvenuto nell'aprile 1819, e si manifesta in vari testi in inglese e in italiano, tutti rivolti al pubblico anglofono. In effetti correvano fra i due alcune affinità che non potevano non colpire il sensibilissimo Da Ponte: il violento autobiografismo che permea le opere del poeta di Zante così come le sue e un rapporto complesso e fortemente emotivo nei confronti di Venezia, elemento questo che li accomunava a Byron. I due condividevano anche, oltre al gusto per il *pastiche* citazionale[3], l'amore per le fonti scritturali e classiche (limitate a quelle latine nel caso del cenedese, che

1. F. Bruni e L. Innocenti, introduzione a G. Byron, *La profezia di Dante*, con le traduzioni di M. Leoni e L. Da Ponte, a cura di F. Bruni e L. Innocenti, Roma, Salerno, 1999, p. 54.

2. G. Mazzini, *Sulla nazionalità* (1836), in Id., *Scritti editi ed inediti*, vol. VII, Imola, Galeati, 1910, pp. 331-351, cit. a p. 338.

3. Comune a Foscolo e forse più vistoso, il gusto dapontiano per «contaminazioni e accostamenti talora sconcertanti» che rivelano una «confidenza di comportamento nei confronti dei testi sacri», talvolta esibita anche mediante «la conservazione della lettera del testo e la modifica del senso tramite il suo inserimento in un contesto del tutto anomalo» (M. A. Terzoli, *Il libro di Jacopo. Scrittura sacra nell'«Ortis»*, Roma, Salerno, 1988). Su questa tipologia di citazione cfr. anche G. Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 27.

non conosceva il greco ma l'ebraico). L'attenzione al poeta dei *Sepolcri* si evidenzia in occasioni diverse e con molteplici obiettivi: nelle *Memorie* come una sorta di «consacrazione» poetica a cui segue, nei *Cataloghi* e nei testi di teoria letteraria, l'assunzione di Foscolo a campione e divulgatore della letteratura italiana. Parallelamente a ciò il modello foscoliano suggerisce al vecchio Da Ponte una progressiva riscrittura del proprio vissuto, che gli consente di trasformarsi da settecentesco «don Giovanni *malgré soi*»[4], autore di un'«autobiografia melodrammatica» — la definizione è di Andrea Battistini sulla scorta del saggio di Peter Brooks[5] — in esule risorgimentale *tout court*.

Partiamo dalle *Memorie* in cui Da Ponte, cito ancora Battistini, non solo «rivive» ma ricostruisce «le sorti di un io passato», «nel presente della scrittura»[6]. Foscolo vi compare direttamente nell'episodio del rientro in Italia, una lunga parentesi contenuta nella *Parte terza*, pubblicata nel 1824[7], ma ambientata nel novembre 1798, poco dopo l'entrata degli Austriaci in Venezia.

> Tutta diversa fu la cosa con Ugo Foscolo, giovane fin d'allora d'altissime speranze, ch'io udii varie volte parlare pubblicamente in Bologna, con maraviglioso diletto. Il suo dire era pieno di foco, di verità, di energia; il suo stile vago ed ornato; purgatissima la sua lingua, e le sue imagini vive, nobili e luminose. Ebbi vaghezza di conoscerlo e di conversare con lui. Mi fece gentilmente più visite, ed io profetizzai con baldanza qual figura farebbe un giorno tra i primi letterati e poeti del suo secolo e dell'Italia. Ei deve essersi ricordato di me almen per qualche anno, dopo l'ultima visita ch'ei mi fece a Ferrara. Io mi ricordai sempre e mi ricordo ancora ogni giorno di lui, quando leggo le incomparabili *Lettere di Jacopo Ortis*, e forse più ancora i suoi *Sepolcri*, e gli altri divini suoi versi, ch'io solo ebbi la gloria di far conoscere, ammirare e gustare a' più svegliati spiriti di questa illustre e (mi sia permesso dirlo a mio vanto) da me solo italianizzata città[8].

4. C. Leri, *«La voce dello spiro». Salmi in Italia tra Cinquecento e Settecento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2011, p. 108.

5. A. Battistini, *Lo specchio di Dedalo*, Bologna, il Mulino, 2007 (1990), p. 117. Di Da Ponte iniziatore del genere dell'«autobiografia sostanzialmente comica» discorre invece Guglielminetti nell'introduzione a *Le autobiografie*, scelta di Id., con la collaborazione di C. Allasia, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2005, pp. xi, dopo che gli aveva negato lo *status* di autobiografo in *Il patto autobiografico mancato. Le «Memorie» di Lorenzo Da Ponte* (in M. Guglielminetti, *L'Io dell'ottantanove e altre scritture*, a cura di C. Allasia, L. Nay, Firenze, SEF, 2009, pp. 31-37).

6. A. Battistini, *Lo specchio di Dedalo*, cit., p. 115.

7. «Il frontespizio porta la data 1823, ma non uscì prima del marzo 1824, perché le ultime quattro pagine contengono una lettera di Da Ponte datata 25 febbraio 1824» (G. Zagonel, *Lorenzo Da Ponte. Bibliografia ragionata*, seconda ed., Vittorio Veneto, Dario De Bastiani Editore, 2012, p. 48).

8. L. Da Ponte, *Memorie*, a cura di C. Allasia e E. Malaspina in *Le autobiografie*, cit., pp. 1078-1079.

Per la verità il nome di Foscolo e la notizia di questo incontro, seppure offerti al lettore in modo criptico, erano già comparsi all'inizio della *Parte seconda*, che risale al 1823. Qui Foscolo indossava le vesti del poeta in grado di sancire, faccio mia un'osservazione di Clara Leri, l'«autorizzazione» a produrre versi sacri, anche e soprattutto in base alla sua esperienza scritturale che Da Ponte, ebreo convertito, sacerdote alquanto riluttante e profondo conoscitore della Bibbia, non poteva non apprezzare[9]:

> Ripubblico qui cinque di questi salmi, essendo questo il lor proprio loco; e desidero che il mio leggitore ritrovi in questi qualche compenso della noia recatagli da tant'altri versi, ch'io pubblicai in questa *Vita*. I quali versi io gli ho pubblicati non già perché li credessi degni di qualche lode, ma perché da quelli in gran parte lo sviluppo dipendeva di molti eventi importantissimi della mia vita. Tale lusinga in me nasce dall'accoglimento favorevole che a questi salmi fu fatto da vari letterati italiani, tra' quali citerò con orgoglio Ugo Foscolo, quel raro mostro di sapere e d'ingegno, ch'osa gareggiar con Alfieri e Monti nel tragico e che forse li vince nel lirico entrambi. Ei lodò questi salmi, *et erit mihi magnus Apollo*[10].

Tutto l'episodio del rientro in Italia è da trattare con gran cura perché Da Ponte si diverte qui a intessere una fittissima rete di rimandi testuali, a partire dal verso che sigla l'inizio della narrazione («dulcis amor patriae, dulce videre suos»)[11] e che non è, come comunemente sostenuto dai commentatori delle *Memorie*[12], di creazione dapontiana. Da Ponte, forse giovandosi anche di un viatico goldoniano (lo recita tale e quale Florindo nel II, 4 della *Donna di garbo*)[13], si richiama in realtà a Foscolo e per la precisione alla *Considerazione decimaquarta* della *Chioma di Berenice*, dove, a mostrare la centralità della filologia, Foscolo finge di esercitarla su un verso falsamente attribuito a Ovidio e falsamente inserito in un testo satirico di matrice riformista, le *Epistolae obscurorum virorum*, libro che egli stesso si

9. C. Leri, *«La voce dello spiro». Salmi in Italia tra Cinquecento e Settecento*, cit., p. 86.

10. L. Da Ponte, *Memorie*, cit. p. 964. Come spesso accade con Da Ponte, la citazione dal carme amebeo della terza *Bucolica* va letto nel suo significato letterale e non inserito nel contesto di partenza, dove l'attribuzione di tale qualifica dipende dall'incerta soluzione di un enigma («dic quibus in terris, […] / tris pateat caeli spatium non amplius ulnas?»).

11. L. Da Ponte, *Memorie*, cit., p. 1063.

12. Non ne fa cenno neppure E. Malaspina nel bell'articolo *Lorenzo Da Ponte e il latino. In margine alle «Memorie»*, in L. Castagna, C. Riboldi (a cura di), *Amicitiae templa serena. Studi in onore di Giuseppe Aricò*, Milano, Vita e pensiero, 2008, II, pp. 951-967.

13. Sul rapporto stretto intercorrente fra Da Ponte e Goldoni si veda almeno D. Goldin, *Da Ponte librettista fra Goldoni e Casti*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLVIII, 1981, n° 58, pp. 396-408; F. Fido, *Da Ponte e la tradizione goldoniana*, in A. Toffoli, G. Zagonel (a cura di), *Giornata di studi dapontiani* (17 novembre 2002), Treviso, Teatri SpA, 2004, pp. 25-38; R. M. Caira, *Le influenze goldoniane sul teatro viennese del '700 e il caso della «Caffettiera bizzarra» di Da Ponte*, «Rivista di letteratura italiana», XXV, 2007, n° 1, pp. 168, 195, che riporta ulteriore bibliografia.

offre ironicamente di integrare[14]. Non è un caso che la *Considerazione* si chiuda con un Orazio, questa volta autentico seppure lievemente modificato: «Praterea, ne sic, ut qui iocularia, ridens / Percurram»[15].

Tornando al viaggio in Italia del '98, vedremo come Da Ponte possa permettersi di declinare, a posteriori e con ben precisa consapevolezza, tutti i *topoi* prima dell'esule e poi dello «straniero in Italia» cari a Jacopo Ortis[16].

In realtà egli si trovava nel nostro paese con l'incarico di scritturare cantanti per il teatro londinese e anche, ma questo nelle *Memorie* viene omesso e si deve l'integrazione alle pazienti indagini di Giampaolo Zagonel, per riscattare dall'esercito francese il figlio naturale Felice, nato a Vienna e arruolatosi quindicenne come tamburino nelle truppe napoleoniche, forse a causa dei maltrattamenti inflittigli dal fratellastro di Lorenzo. Non c'è traccia di tutto ciò e neppure dell'avidità dei Francesi che costrinsero Da Ponte a pagare un riscatto assai cospicuo[17]. Di Napoleone resta solo l'aneddoto, del tutto inventato, del dialogo fra il vecchio padre Geremia e il generale corso sulla piazza di Ceneda (definita «il terreno ove ebbi la cuna, ed io spirai le prime aure di quel cielo che mi nudrì e mi die' vita per tanti anni»)[18], dove in realtà Bonaparte non giunse mai[19].

I *topoi* dell'estraneità e dell'esilio sono introdotti dopo l'arrivo a Venezia, quella che Da Ponte considera e considererà sempre la sua vera patria: «arrivato a Venezia nel tempo in cui ivi erano come dominatori i tedeschi, mi toccò vuotare due calici amari al core d'un buon cittadino. Il primo riguardava la misera patria mia, il secondo me stesso»[20].

Lorenzo si sofferma sulla descrizione di una spettrale visione notturna di Piazza San Marco:

14. «Così quando il reverendissimo Giovanni Kalb andò di Germania a Roma per far abbruciare certi letterati eretici, trafitto dal desiderio della patria citò Ovidio (*Epistolae obscurorum virorum*, tom. I, pag. 304), *Dulcis amor patriae, dulce videre suas*. Gridava un gesuita *suos*; un teresiano *sues*: e la lezione non fu per tanto corretta» (EN VI, p. 443).

15. *Satirae*, I, 1, 23. Che però la *Chioma* sia «tutt'altro che uno scherzo giocato a spese dei pedanti» è stato recentemente ribadito da N. Mineo, *Foscolo*, Acireale-Roma, Bonanno, 2012, p. 96.

16. Cfr. la voce M. Isabella, *Esilio*, in A. M. Banti, A. Chiavistelli, L. Mannori, M. Meriggi (a cura di), *Atlante culturale del Risorgimento. Lessico del linguaggio politico dal Settecento all'Unità*, Roma-Bari, Laterza, 2011, pp. 65-74.

17. G. Zagonel, *Felice Da Ponte, il figlio naturale che il librettista di Mozart ebbe a Vienna*, «Il Flaminio», 1995, n° 8, pp. 51-64.

18. L. Da Ponte, *Memorie*, cit., p. 1062.

19. L. Della Chà (*Lorenzo Da Ponte. Una vita fra musica e letteratura [1749-1838]*, Milano, Il Polifilo, 2010, pp. 360-361), ritiene invece che l'episodio sia realmente accaduto ma non abbia coinvolto Napoleone bensì il generale Andrea Massena.

20. L. Da Ponte, *Memorie*, cit., p. 1067.

> Io aveva udito dir molte cose dello stato compassionevole in cui si trovava quella città; ma tutto quello che udii era un gioco allato a quello che vidi in una notte e in un giorno. Volli vedere la piazza di San Marco, che non aveva veduta per più di vent'anni. V'entrai dalla parte dell'Orologio, dove alla sboccatura si vede tutta quella gran piazza, nel momento stesso in cui vi si entra, del tutto, e non prima.
> Giudichi il mio lettore della sorpresa e cordoglio mio, quando in quel vasto recinto, ove non solea vedersi a' felici tempi che il contento e la gioia dell'immenso concorso del vasto popolo, non vidi, per volger gli occhi per ogni verso, che mestizia, silenzio, solitudine e desolazione. Non v'eran che sette persone, quando entrai in piazza[21].

Sono tre personaggi insospettabili a dare corpo alla sua inquietudine: un caffettiere, un barbiere, entrambi vagamente goldoniani, e fra i due, con altro rilievo, «l'eccellenza barnabotica» Girolamo Francesco Tiepolo, vizioso fratello di Angela, una delle amanti di Da Ponte negli anni veneziani[22].

Dopo il racconto del caffettiere, nella cui bottega entra la mattina dell'otto di novembre 1798, Lorenzo dichiara di essersi sentito «più afflitto […], che non parte un tenero figlio dalla sepoltura d'amata madre»[23], aumentando così il *pathos* e predisponendo il lettore all'incontro successivo, quello con Girolamo, divenuto «un vecchio con volto pallido, smunto, sucido, affumicato»[24], che improvvisa un vero e proprio sermone:

> Una volta tremavasi al nome d'inquisitore di Stato: ora si trema a quello di soldato; e, dove un veneziano avea tre padroni sul dosso, or n'ha trentamila, e non con un zecchino in fronte e con un bastone in mano, ma con baionette e fucili. Siam circondati inoltre da masnade di genti, che per timore e per odio distrussero ogni commercio, annientarono le manifatture, raddoppiarono in infinito i bisogni, tolsero tutti i mezzi, crearono mille opinioni, mille interessi, mille partiti diversi e condussero tra' cittadini le rivalità, il rancore, le nemicizie, la malafede e la misera necessità di far di tutto per vivere[25].

Inoltre «la sana e robusta gioventù, che potrebbe coll'industria e colla fatica assistere le famiglie, appena capace di portar l'armi è obbligata di correre e di morire alle baracche, dove se le insegna a combattere lontano dall'adorata sua patria»[26]. Manca, probabilmente per gusto della misura, o forse perché Da Ponte non conosceva l'edizione del 1817, il riferimento al verso dantesco modificato da Foscolo nella lettera del 12 novembre: «ed ancor nullo / era per Francia talamo deserto»[27]. Nel caso la situazione non

21. Ivi, pp. 1067-1068.
22. L'episodio si legge ivi, pp. 921-925 e 928-930.
23. Ivi, p. 1071.
24. Ivi, p. 1072.
25. Ivi, p. 1073.
26. *Ibid*.
27. EN IV, p. 304.

apparisse sufficientemente suggestiva, Da Ponte provvede a richiamare una delle celebri trasfigurazioni ortisiane:

> Mentre ei parlava, gli balenava in tutta la faccia un tal foco di risentimento, d'indegnazione, di verità, ch'io non vedeva più in lui il giocatore di faraone dall'«Eccellenza, sì» ed «Eccellenza, no», o il cencioso mendìco dalla sportella di pesce; ma mi parea di vedere o d'udire in lui un Davide o un Geremia, che versasse lagrime od ergesse lamentazioni sulle ruine di Babelle o di Gerosolima[28].

E temendo forse che il «tratto idealizzato del sublime foscoliano […] e biblico»[29] sia troppo stridente, Da Ponte si rivolge direttamente al lettore: «io non aveva mai imaginato che costui possedesse una tal acutezza d'ingegno, un sì giusto criterio ed un sentimento sì nobile e delicato; ma *vexatio dat intellectum*»[30].

A questa figura delineata tragicamente segue il contrappunto comico del barbiere-poeta che in veneto, come si conviene a uno zanni, apparentemente rimpiange il passato dominio francese ma non si nasconde l'avidità dei conquistatori, simboleggiata dal furto dei cavalli di San Marco: «Napoleon nell'Adria entrò coi galli, / ma prese al suo partir quattro cavalli»[31].

Tutti comunque, compresa l'ambigua coppia Bellaudi (negli anni veneziani Angela aveva dato a Da Ponte due figli, finiti esposti alla Pietà)[32], esortano Lorenzo ad abbandonare la città che «non è più quella Venezia che voi vedeste» e «un uomo da bene, come voi siete, non potre*bbe* rimanervi gran tempo senza pericolo» perché «neppure il più onesto e innocente uomo del mondo potea più tenersi sicuro»[33]. Gabriel Doria, l'avversario storico di Da Ponte, diviene così una temibile «spi*a* di pensieri»[34] e il cenedese viene espulso per la seconda volta «oppresso alla vista di miserie sì straordinarie, in cui immersa era la patria *sua*»[35].

Nonostante questa complessa riscrittura del passato Da Ponte non riesce qui a considerare, se non dal punto di vista letterario, l'Italia come patria ma si ferma a Venezia e, nel corso di tutte le *Memorie*, l'esilio dall'Italia coincide con l'esilio da Venezia. Per confermarlo si legga quanto scrive, in chiusura dell'episodio del barbiere:

28. L. Da Ponte, *Memorie*, cit., p. 1073.
29. A. Battistini, *Lo specchio di Dedalo*, cit., p. 121.
30. L. Da Ponte, *Memorie*, cit., p. 1073. Il riferimento a Isaia 28, 19 permette anche di avvolgere nell'ambiguità il termine *vexatio*, conferendogli un significato che oscilla fra «terrore» e «sopraffazione».
31. Ivi, p. 1074.
32. L'ampia bibliografia relativa alla vicenda si trova in L. Della Chà, *Lorenzo Da Ponte*, cit., pp. 44-61.
33. L. Da Ponte, *Memorie*, cit., pp. 1073, 1075.
34. EN, IV, p. 218.
35. L. Da Ponte, *Memorie*, cit., p. 1075.

> Acceso come fui sempre d'ardentissimo amore per una patria, che, a dispetto de' torti fattimi, io riguardava come la più chiara, la più illustre e la più famosa del mondo, o si ricorra alla sua origine o si esamini il suo incremento, le sue leggi primitive, le sue vittorie, la sua forma e situazione ed i suoi monumenti, o si consideri finalmente il carattere de' suoi abitatori, che «boni Veneti» fin da' primi tempi della lor esistenza nazionale chiamati da' principi e dalle nazioni, *boni* non solamente, ma cortesi, ospitali, umani e caritatevoli conservaronsi, ad onta del lusso e de' vizi introdottivi dal commercio e dalle ricchezze immense che accumularono, e ancora più dal tempo, che tutte le cose guasta e distrugge. Le miserie di quel paese mi straziavano il cuore, mi disperavano. Io prevedeva inoltre che i mali suoi col tempo s'aumenterebbero a dismisura[36].

Discorso a parte meritano i cataloghi dapontiani[37] allestiti per la sua attività di libraio. Stando alla preziosa seconda edizione della *Bibliografia ragionata* di Zagonel, i cataloghi sono sette: 1800, 1804, 1823, 1826, 1827, 1830 e 1831 (rispettivamente ai numeri 99, 117, 129, 140, 143, 158, 162).

Nel *Catalogo* del 1804, ancora pubblicato a Londra, con l'elenco di oltre 2000 volumi che il libraio-editore Da Ponte fu costretto a mettere in vendita a causa del dissesto economico che lo avrebbe portato negli Stati Uniti, a p. 17, n. 415, si trova: *Ortis, Lettere*, 1802, all'interno di un gruppo di volumi classificati in formato in 8°[38]. Giovanni Gambarin[39], individua almeno undici edizioni risalenti al 1802, di cui in 8° solo i numeri I, II, IV, mentre le altre sono in 12° o in 16°. Pertanto è una di queste tre edizioni che Da Ponte aveva posto in vendita, certamente dopo averla letta. Ma è nel catalogo del 1823 che Foscolo entra stabilmente negli elenchi di italiche glorie in veste di drammaturgo:

> […] il vero genio dell'italico coturno si sviluppò nel primo suo lume in Vittorio Alfieri, e andò e va tuttavia spandendosi col medesimo lustro e vigore in Monti, Pindemonte e Foscolo, che a guisa di nuove stelle che dopo infiniti secoli scopronsi apparirono trionfanti a irraggiar il cielo d'Italia[40].

In qualità di poeta e in coppia con Pindemonte, Foscolo ispira le note immagini bibliche (l'anno è sempre il 1823) che abbiamo visto impiegate

36. Ivi, pp. 1073-1074.

37. Sui cataloghi e sull'attività di libraio si veda F. Fido, (*Da Ponte dei libretti o Da Ponte dei libri?*, in Id., *La serietà del gioco: svaghi letterari e teatrali nel Settecento*, Lucca, M. Pacini Fazzi, 1998, pp. 203-221), che tra l'altro ricorda (p. 215) come, nel *Catalogo ragionato*, Da Ponte accetti «per Machiavelli la tesi dell'obliquità di intenzioni del *Principe* già avanzata da Rousseau e Alfieri, e proverbialmente ripresa da Foscolo nei *Sepolcri*».

38. «Il catalogo si compone di blocchi di volumi che venivano posti in vendita ogni dieci giorni successivi a partire da lunedì 16 aprile, escludendo la domenica. Vi compaiono anche le edizioni di classici italiani stampate o curate da Da Ponte negli anni 1800-1804» (G. Zagonel, *Lorenzo Da Ponte, Bibliografia ragionata*, cit., p. 42).

39. EN IV, pp. xlii-xlviii.

40. *Catalogo ragionato de' libri che si trovano attualmente nel negozio di Lorenzo e Carlo Da Ponte*, Nuova Yorca, 1823, p. 67.

per Girolamo Tiepolo: «Nessuno più d'essi [*sc.* Pindemonte e Foscolo] sarebbe fatto per piangere sull'arpa davidica o sulla lira di Geremia le ruine e la desolazione dell'infelice lor patria»[41]. I *Sepolcri*, assicura Da Ponte nella parte quinta delle *Memorie*, sono capaci di far vergognare «quel temerariaccio» del «suo tracotante amor proprio» che, essendo «disposto a mormorare ed a risentirsi di non veder mai su' giornali europei il nome di Lorenzo Da Ponte tra gli scrittori del secolo», viene trascinato al «magazzino di libri» e costretto ad ascoltarne «or quindici o venti versi»: in seguito a tale trattamento «almen per sei mesi mette, come si dice, le pive nel sacco»[42]. Gli altri testi utili a ridimensionare l'amor proprio di Da Ponte sono «il *Giorno* del gran Parini, l'*Ossian* di Cesarotti, […] la *Bassvilliana* di Monti[43], e le canzoni di Pindemonte»[44].

Tuttavia non sono molte o, meglio, sono molto dissimulate, le tracce che i *Sepolcri* lasciano negli scritti di Da Ponte. Certo una è l'argomentazione da lui addotta nella *Storia della lingua e letteratura italiana in New York* per spiegare cosa lo induca a continuare il proprio lavoro di italianista in America: «la cara speranza che un giorno [*sia*] onorata la tomba mia e benedetta la mia memoria e il mio nome»[45]. Qui la patria coincide con l'Italia, «ingrata e crudel matrigna» per Da Ponte e questa volta definita senza esitazione «nazione»[46], non solo sulla base di un'identità culturale. Così non era avvenuto nel discorso apologetico *Sull'Italia* del 1821, in cui si precisava che i poeti italiani moderni, pur «volando *pennis non homini datis* sulle più alte cime del toscano Elicona, armaron d'itale corde le cetre divine d'Ovidio, d'Orazio di Pindaro e d'Anacreonte»[47], ma non raggiunsero l'altezza di Dante, Petrarca, Ariosto o Tasso.

Passando al *Catalogo* del 1826 troviamo due volumi in 12° indicati semplicemente come *Foscolo* e senza data, *Dante e Petrarca*, un volume in 8°, *Lettere*, un volume in 12°. In quello del 1827 ai *I sepolcri, e altre rime di varj*, in 16°, alle *Lettere*, in 12°, e allo studio *Sul Petrarca*, in 8°, si aggiungono le *Varie tragedie italiane de' più moderni autori Italiani, che succedettero ad Alfieri, e Monti*, quattro volumi in 8°. «Tra queste tragedie — commenta

41. Ivi, p. 88.
42. L. Da Ponte, *Memorie*, cit., p. 1154.
43. In una lettera a Nathaniel Moore del 27 marzo 1819, Da Ponte racconta di aver donato alla «Libreria pubblica» di Filadefia «*La morte d'Ugo Bassville* del vivente Monti, come per saggio della [Letteratura] moderna» (L. Da Ponte, *Lettere*, a cura di G. Zagonel, Vittorio Veneto, Dario De Bastiani, 1995, p. 213).
44. L. Da Ponte, *Memorie*, cit., p. 1154.
45. L. Da Ponte, *Storia della lingua e letteratura italiana in New York*, in Id., *Memorie e altri scritti*, a cura di C. Pagnini, Milano, Longanesi, 1971, p. 775; ora edita anche per le cure di L. Della Chà, Milano, Il Polifilo, 2013.
46. Ivi, p. 752.
47. L. Da Ponte, *Sull'Italia*, in Id., *Memorie e altri scritti*, cit., p. 716.

Da Ponte — tengono il primo loco quelle di Foscolo, di Della Valle, di Niccolini, di Scevola, e di Pellico».

Il catalogo del 1830 non registra particolari novità, mentre in quello del '31 compare un volume di *Opere varie* a cui Da Ponte allega un commento («Questo raro ingegno scrisse mirabilmente tanto in verso che in prosa»), unitamente a una breve nota sul *Dante e Petrarca comparati*: «Il suo giudizio è ammirabile». A tali testi bisogna aggiungere le *Lettere e poesie con note*, probabilmente nell'edizione a cura di Giuseppe Caleffi, Poligrafia Fiesolana, 1835, incluso all'interno di un elenco di libri posto in calce a una lettera dello stesso anno a Henry Longfellow[48].

La consacrazione di Foscolo come critico letterario va invece rintracciata nella *Storia della lingua e letteratura italiana in New York*, del 1827, dove viene citato prima per un giudizio su Metastasio[49], e poi, per un passo, dal *Saggio sul Petrarca*: «voglio terminar questa nota con le parole del mio grand'Ugo Foscolo: "nonostante la profusione degli ornamenti dello stile e la metafisica elevatezza de' pensieri, la poesia del Petrarca non è mai fittizia o fredda"»[50].

Da Ponte riconosce a Foscolo quegli elementi che «si richied*ono* in uno scrittore o in un critico»: «una fibra elastica, uno spirito vivace, un penetrante intelletto» e un'applicazione costante che permette di «chiudersi quattro o cinque ore del giorno in una libreria, leggere, rileggere, studiare, meditare gli autori, […] copiarne i più nobili tratti»[51]. Torna alla mente l'«unwearied reading» che Foscolo considera presupposto ineliminabile nel secondo articolo dantesco del 1818 sull'«Edinburgh Review», rivista che Da Ponte conosce bene e che gli ispira l'*Extract from the life*, di cui si dirà a breve.

Va da sé che Da Ponte è cosciente degli scarti con cui, dal suo privilegiato seppure avventuroso osservatorio americano, coglie la realtà letteraria italiana, tant'è vero che nel 1818 chiede a Michele Colombo notizie relative alla situazione letteraria dopo Alfieri, e i *Sepolcri* gli sono familiari ben prima dell'*Elegy*, di cui domanda copia ad Alessandro Torri addirittura in una lettera da New York del 29 aprile 1830[52].

48. F. Fido, *Tre lettere inedite del periodo americano di L. Da Ponte*, in V. Pianca e A. Toffoli (a cura di), *Il ritorno di L. Da Ponte*, Vittorio Veneto, Città di Vittorio Veneto, 1993, pp. 113-121, poi, in edizione integrale in L. Da Ponte, *Lettere*, cit., pp. 485-486.

49. L. Da Ponte, *Storia della lingua e letteratura italiana in New York*, cit., p. 761.

50. Ivi, p. 764.

51. Ivi, p. 766.

52. «Mi fa gola l'Elegia di Gray in 17 lingue tradotta e bramerei possederla», L. Da Ponte, *Lettere*, cit., p. 401. Si veda anche quanto scrive Fido (art. cit., p. 218) a proposito della difficoltà di Da Ponte a leggere le testate romantiche e del suo silenzio sulle *Operette morali*.

Sul versante drammatico mostra grande impegno nel rivalutare la *Ricciarda*, stroncata dalla «sentenza catedratica» «de' nostri giudici stranieri»[53], e la inserisce nel *Catalogo ragionato* del 1823 fra le *Tragedie* di Monti e l'*Arminio* di Pindemonte. Il vecchio nemico del «genere romanzesco»[54] si limita invece a definire le saccheggiatissime *Ultime lettere* (nell'ed. 1802) «romanzetto deliziosissimo»[55], per la verità collocandolo fra i quattro romanzi italiani meritevoli di essere definiti tali, che sono, oltre all'*Ortis*, il *Congresso di Citera* di Algarotti, le *Notti romane* e la *Vita d'Erostrato* di Verri. *Le notti* e l'*Ortis* nelle *Memorie* si rivelano anche strumento inadatto all'apprendimento dell'italiano, per altro in ottima, seppure, al solito, curiosamente assortita compagnia:

> Io aveva già messo in mano a miei discenti nel loro tirocinio tutte quell'opere celebri che vanno per le mani de' più, ma né le scelte novelle del Boccaccio, né le lettere del Bentivoglio, né le *Notti romane* del Verri, né le *Lettere* di Foscolo, né le *Lezioni* di Cesari, né i *Cadmiti* del medesimo Colombo erano intesi da quelli colla facilità che avrei desiderato, perché non si servissero se non di rado de' dizionari, e perché i più rapidi progressi nello studio della nostra favella facessero. Risolvetti allora di scrivere queste *Memorie*, e scelsi studiosamente uno stile semplice, facile, naturale, senza affettazione, senza fioretti, senza trasposizioni e periodi lunghi, col verbo in punta, e preferendo assai sovente le parole usitate e non di crusca, alle antiquate e poco in uso, quantunque passate pel gran frullone e il mio disegno fu felicissimo[56].

Utilizzando il materiale a sua disposizione Da Ponte lavora fin dal 1816 alla costruzione della sua nuova immagine di esule, tanto da definirsi, in una canzone dedicata a Thomas Mathias e poi pubblicata in appendice all'*Extract from the life* nel 1819, «ramingo ed esule di terra in terra» e poco dopo arrivare ad affermare «per inospiti selve e strani liti / misero e peregrin molt'anni andai»[57]. Tuttavia bisogna aspettare ancora qualche anno perché l'armamentario romantico e l'argomento politico contribuiscano in modo determinante alla composizione di quest'immagine.

53. «Tutto quello che scrisse questo ammirabile poeta è d'una bellezza, d'una eleganza, e d'una grazia incomparabile. Io non ho letto che alcuni versi della Ricciarda pubblicati in un giornale inglese, che ne dà, al solito de' nostri giudici stranieri, una sentenza catedratica. Noi leggeremo la Ricciarda prima di giudicarla» (*Catalogo ragionato de' libri*, cit., pp. 68-69).

54. Mi permetto di rinviare al mio *Lorenzo Da Ponte fra Weltliteratur e romanzo storico*, in G. Sertoli, C. Vaglio Marengo, C. Lombardi (a cura di), *Miscellanea di Studi in onore di Franco Marenco*, vol. I, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010, pp. 621-633.

55. *Catalogo ragionato de' libri*, cit., p. 40.

56. L. Da Ponte, *Memorie*, cit., p. 1156.

57. L. Da Ponte, *Poesie e traduzioni poetiche*, a cura di A. Toffoli e G. Zagonel, Vittorio Veneto, Dario De' Bastiani, 2010, p. 539. Nella versione originale Da Ponte segnala il prestito da monsignor Della Casa (*Rime*, XLVII) mettendo il secondo verso fra virgolette.

La volontà di avvicinare il proprio esilio ai più nobili esilii dei patrioti appare evidente nella fortunata «libera traduzione» della byroniana *Prophecy of Dante* (1821), di poco precedente alle *Memorie* e condotta in gara inconsapevole con un intellettuale in rapporto con Foscolo, che tuttavia finì per essere qualificato, in una lettera a Capponi, «l'eterno traduttore»[58]. Tanto la *Prophecy* di Da Ponte incontrò il favore di Byron quanto quella di Michele Leoni, perché di lui si tratta, lo lasciò indifferente. Quello che qui ci preme notare è come nella traduzione e nella lettera dedicatoria, in prosa e in verso, Da Ponte perfezioni, in un complesso gioco di specchi e di rimandi, la sua figura di esule sovrapponendola, per approssimazioni successive, a quella di Byron e di Dante, mentre Foscolo, richiamato in modo allusivo, si fa garante della moralità dell'esilio dapontiano che, come in parte quello di Byron, nulla ha a che fare con i moti risorgimentali. Lo stesso Byron aveva parzialmente accreditato questo equivoco in una lettera all'editore Galignani, attivo a Parigi:

> — Ho presso di me la traduzione in italiano di un italiano in America — stampata a New York — della «Profezia di Dante» — La singolare circostanza di un inglese che compone un poema con Dante come personaggio — in Italia e sull'Italia — e di un italiano che la traduce in America — (cosa che in Italia non osano fare sotto quei farabutti degli Austriaci) me ne fa desiderare una ristampa a Parigi[59].

Nella lettera dedicatoria Da Ponte evoca esplicitamente, lo hanno già osservato Bruni e Innocenti introducendo l'edizione Salerno, «una certa analogia che (salve le debite proporzioni) *gli* parve trovare tra le vicende di Dante e le *sue*» e, corredando il testo prosastico con 18 terzine, scrive «anch'io ne' più begli anni anch'io lasciava / la patria ingrata che mi diede guerra / ch'a esilio mi dannò perch'io l'amava». Prosegue narrando che «fur grotte i miei palagi, e letto i dumi»[60], e quasi potrebbe arrivare a descrivere le «atre foreste» «ov'io qual fiera dormo»[61]. Ma a richiamare *Meritamente, però ch'io potei* sono soprattutto gli «uomini e numi»[62] che corrispondono agli «uomini e Dei» che traggono Foscolo «in lungo esilio fra spergiure genti»[63]. Non stupisce più di tanto che la parte in versi della dedica si chiuda nel seguente modo: «povero anch'io, ma in libertà rimango / ed è

58. EN XXII, p. 259.
59. La lettera si trova alle pp. 69-70 del *Supplementary volume* dei *Byron's Letters and Journal*, a cura di L. A. Marchand, ed è fornita in traduzione da F. Bruni, L. Innocenti, *Introduzione*, cit., p. 55.
60. L. Da Ponte, *A Lord Byron*, in G. Byron, *La profezia di Dante*, cit., p. 187, vv. 1-3.
61. EN I, p. 92, v. 11.
62. L. Da Ponte, *A Lord Byron*, cit., p. 188, v. 9.
63. EN I, p. 92, v. 5-6.

l'invidia altrui la mia vittoria»[64]. Dall'edizione del 1822 Da Ponte rafforza il cerchio dei riferimenti annotando il verso 39, che recita: «Ed io perdei, tranne la vita, tutto», nel seguente modo: «*Tranne* vale *eccetto*; è verso tolto quasi di peso dall'inimitabile Foscolo»[65]. Il rimando è ovviamente alla prima lettera: «Da' colli Euganei, 11 ottobre 1797».

Giacomo Ombrosi, vice-console degli Stati Uniti che, secondo le *Memorie*, consegnò a Byron la traduzione della *Profezia*, attribuisce a Da Ponte, in una lettera riprodotta nella *Storia della letteratura italiana a New York*, sentimenti di «patriottismo». Da Ponte accredita e rafforza questa impressione nella risposta in versi: «nove lustri passar, da ch'io lasciai / (piangendo il dico) il bel nido natio. / Per diverse contrade errando andai»[66].

Bisogna precisare subito che l'esule foscoliano a cui Da Ponte guarda non è Ugo ma Jacopo[67], esule nel senso pieno e letterario del termine, e da questo punto di vista può apparire rivelatrice una nota inclusa nella *Parte terza*, in cui Da Ponte non resiste alla tentazione di lambire Ugo con una maliziosa allusione al suo «vestir semplice, eletto»[68]: «Ebbe vaghezza Ugo Foscolo di alcune camice di tela finissima, che vide nelle mie stanze: ecco perché mi parve che dovesse almen per qualche anno ricordarsi di me»[69].

Da Ponte si sarebbe poi occupato della moralità di Foscolo nel *Dante Alighieri*, il suo testo in prosa più lungo dopo le *Memorie* (1925). Qui il «leggiadro» Foscolo, abbinato a Tommaso Gargallo (Da Ponte amava tali accoppiamenti bizzarri) viene definito «tanto pur*o* ne' *suoi* scritti quanto rispettabil*e* ne' costumi»[70], opinione anticipata altrove, nel già citato discorso *Sull'Italia*, dove si sottolinea come «dalle penne di tutti questi moderni italiani non fu né profanata la religione, né la morale oltraggiata» e che la «superba Londra, non sdegna accogliere nel suo seno, e riverire un Pananti, un Foscolo, ed un Cavallo; come tre colonne della poesia, delle lettere e dell'astronomia»[71]. Questo è, a mia nozione, l'unico cenno alla permanenza di Foscolo in Inghilterra. L'*Apologetical Discourse on Italy*, coevo alla traduzione della *Prophecy*, è anche l'occasione per riprendere alcuni temi dell'*Ortis* e, in particolare, per rispondere, senza citarla, alla

64. L. Da Ponte, *A Lord Byron*, cit., p. 189, vv. 48-49.
65. L. Da Ponte, *Note* a *La profezia di Dante*, in G. Byron, *La profezia di Dante*, cit., p. 220.
66. L. Da Ponte, *Storia della lingua e letteratura italiana in New York*, cit., pp. 754-758.
67. Lorenzo mostra anche altre affinità con Jacopo, prima di tutto un «acceso individualismo» che impedisce un'esistenza intesa come «calcolato programma di esperienze e di rapporti finalizzati compiutamente» (G. Nicoletti, *Foscolo*, Roma, Salerno, 2006, p. 129).
68. EN I, p. 93, v. 5.
69. L. Da Ponte, *Memorie*, cit., p. 1079.
70. L. Da Ponte, *Dante Alighieri*, a cura di L. Della Chà, Milano, Il Polifilo, 2004, p. 33.
71. L. Da Ponte, *Sull'Italia*, in Id., *Dante Alighieri*, cit., pp. 718, 722.

lettera del 17 marzo, inserita nell'edizione di Zurigo del '16. Parlando di Napoleone, «il Marte» italiano «del nostro secolo», Da Ponte scrive:

> E avesse pure piaciuto al cielo che impugnato ei mai non avesse quel brando temuto che alla salvezza della sua patria (che pur in lui tanto sperava); che non ottantamila guerrieri, *ma cinquecento e cinquecentomila*, e due volte tanti, se occorsi fossero, volati sarebbero arditamente sotto le sue bandiere, non per conquistare la Spagna, la Germania, e la Russia, ma per assicurarsi una costituzione, un sovrano e una patria![72]

Poco dopo, e per la prima volta in modo così esplicito, Da Ponte ricorda le «somme immense che [l'Italia] pagò nel cominciamento di questo secolo ai francesi» e «quelle che le rapì la feroce aquila dalle due teste e dalle mille fauci». Il tono è tale che gli permette di chiudere in nome della sua «oppressa sì, ma pur rispettabile patria»[73], questa volta non più Venezia ma l'Italia intera.

Intanto prosegue la costruzione della nuova identità dapontiana tanto che nel 1832, in calce a uno dei sonetti in morte della moglie Nancy, si descrive non solo come esule ma come rivoluzionario: «la Patria mi bandì mentre io col più eminente cittadino studiava i mezzi e mi affaticava dì e notte per salvarla. Io segretario e compagno di studi del celebre Giorgio Pisani. I cosiddetti grandi, per fare guerra a noi, distrussero sé e la repubblica»[74].

Più esplicita ancora l'indicazione fornita dall'epigrafe posta in nota all'epistola in versi *Storia Americana* (New York, 1935), che lo stesso Da Ponte dichiara essere «imitat*a* da Foscolo» e più precisamente dall'*Ortis* della lettera del 4 dicembre della *Parte seconda*: «Tu che a torto perseguitato fremi sulle tue non meritate sciagure, perché non racconti a' buoni, e alla posterità i mali tuoi? Scrivi. Perseguita con la verità i tuoi persecutori»[75].

Parimenti rilevante è il sonetto *Agli Americani* collocato in chiusura dell'ultimo capitolo della *Storia*, dove Da Ponte si definisce esplicitamente vittima di «tirannico ingiusto sdegno» e dichiara di essersi recato in America «a cercar libertà» dopo aver detto per sempre «addio a' regnanti».

Con questo ultimo testo la metamorfosi di Da Ponte era completa. L'ammiratore di Giuseppe II, l'uomo che aveva accuratamente evitato la

72. Ivi, pp. 725-726.

73. Ivi, p. 729.

74. L. Da Ponte, *Poesie e traduzioni poetiche*, cit., p. 663. Non è forse un caso che tale dichiarazione cada proprio qui, come a voler suggerire, e uso le parole di Enzo Neppi a proposito di Foscolo, che «solo un uomo capace di amare una donna fino alla morte può amare devotamente anche la madre e la patria» (E. Neppi, *Amore, famiglia e nazione in Foscolo*, in F. Fedi e D. Martinelli [a cura di], *Foscolo e la ricerca di un'identità nazionale*, «Studi italiani», XXIV, fasc. 1-2, p. 8).

75. Ivi, p. 681.

Francia scossa dai moti rivoluzionari, poteva ora presentarsi ai suoi concittadini americani come un esule politico vittima del dispotismo che ancora mostrava i suoi sinistri bagliori in Europa. C'è da chiedersi se Da Ponte fosse in qualche modo cosciente della sua reale natura di esule, non certo determinata dall'adesione agli ideali e ai moti risorgimentali ma dalle circostanze di un'esistenza che gli aveva imposto di abbandonare la propria identità, mai interamente rivendicata neppure nelle *Memorie*. Capace di far propria una cultura non sua e di adattarsi, seppure di malavoglia, alle necessità di una condizione complessa, Da Ponte può forse entrare *ante litteram* in quella categoria di intellettuali in esilio su cui riflette Romano Luperini. In effetti il cenedese ha, con largo anticipo, sperimentato quelle condizioni di «instabilità, mobilità, flessibilità» che sono proprie degli intellettuali odierni mostrando, talvolta in eccesso, «una elevata capacità di conversione»[76].

Ma, ovviamente, tutto questo non aveva significato per i contemporanei. D'altronde, coerentemente con l'ultimo ruolo interpretato, nel 1838 Da Ponte morì, ottantanovenne, e al suo funerale resse i cordoni della bara Pietro Maroncelli, uno dei martiri dei primi moti risorgimentali[77]. Dopo alcuni lustri, con lo smarrimento delle spoglie, il fato avrebbe donato a Da Ponte quell'«illacrimata sepoltura»[78] che ben si conveniva all'ultima delle sue molteplici incarnazioni.

76. R. Luperini, *L'intellettuale in esilio*, in Id., *Tramonto e resistenza della critica*, Macerata, Quodlibet, 2013, p. 45.

77. Maroncelli era arrivato a New York al seguito di Amalia Schneider e ben presto si era legato a Da Ponte. Cfr. A. Lanapoppi, *Lorenzo Da Ponte*, Venezia, Marsilio, 1992, pp. 420-421.

78. EN I, p. 95, v. 14.

UN «GENTLEMAN INGLESE SULL'ITALIANO E SUL GRECO»: UGO FOSCOLO, SANTORRE DI SANTA ROSA E IL ROMANZO EPISTOLARE EUROPEO

Laura Nay
Università di Torino

1. È grazie a Ugo Foscolo che il nobile sabaudo Santorre di Santa Rosa si 'spiemontesizza' sia sul piano letterario che su quello politico. Dalle somiglianze biografiche alla formazione culturale, tutto conferma l'affinità fra questi due letterati. Patrioti ed esuli entrambi, i libri che compulsano — lo testimoniano per l'uno il *Piano di Studj*, per l'altro i *Catalogues de livres* così come i densissimi *Brouillons littéraires* — ribadiscono lo stretto rapporto che vi è fra loro, ancor prima dell'incontro avvenuto negli anni dell'esilio in terra inglese. Comuni sono le letture, in particolare quelle che qui ci interessano, dei più noti autori di romanzi epistolari del tempo: Rousseau, Richardson e Goethe. A loro, così come a Foscolo, Santorre guarda quando sceglie di farsi a sua volta autore di un romanzo epistolare: le *Lettere siciliane*.

2. «I letterati salvarono l'Italia»: così scrive Santorre di Santa Rosa nell'undicesimo capitolo del saggio *Delle speranze degli Italiani*. L'elenco di coloro che hanno saputo portare a termine un compito tanto arduo si apre con Petrarca, a cui fanno seguito Alfieri, Diodata Saluzzo, Monti, Perticari, Pellico, Botta e, naturalmente, Foscolo. «In questo tempo la loro opera sarebbe come una tagliente spada», continua Santorre evocando un binomio ben sperimentato, quello della penna e della spada[1].

1. S. di Santa Rosa, *Delle speranze degli Italiani*, pref. di A. Colombo, Milano, Casa editrice Risorgimento, 1920, p. 119. I frammenti trascritti in questa sede sono stati riscontrati sugli originali. Nella trascrizione si è scelto di sciogliere le abbreviazioni e di mantenere l'imprecisa ortografia presente nelle scritture di carattere

Quando Santa Rosa inizia la stesura delle *Speranze*, nel 1816, non conosce Foscolo personalmente, ma non ci sono dubbi che ai suoi occhi egli rappresenti l'eroe romantico, come pure l'esule che combatte per la patria. Nei *Ricordi*, stesi fra il 1818 e il 1824, si legge il racconto delle «vicende» di Foscolo fra il 1799 e il 1800: ripercorrendo un biennio contraddistinto dall'impegno militare di quest'ultimo, Santa Rosa sceglie di soffermarsi su una serie di aneddoti; come Ugo sia stato «nella primavera del 1799 preso dai Tedeschi, e spogliato», «dell'ungherese che […] si accostò e gli restituì 3 sovrane», del «Tirolese che dicea: "sarai impiccato; perché ti sei fatto cisalpino?"». Quindi si legge della prigionia e della liberazione di Ugo, della «battaglia della Trebbia», del «giro in Toscana», dei viaggi fra Genova e Nizza. Sempre sono taciute le imprese militari, mentre largo spazio è dato all'incontro a Nizza con un «uffiziale del genio, di Zante», che aiuta il poeta in miseria e ad altri episodi di generosità dei quali lo stesso Foscolo sarebbe stato protagonista. Questa sorta di biografia si arricchisce, sempre nei *Ricordi*, di un frammento intitolato «Foscolo, gli inquisitori e la madre di Foscolo»: lì si narra dell'arresto del giovane Ugo, che attende l'interrogatorio leggendo Dante[2], quindi dell'interrogatorio, delle ammonizioni «amorevol*i*» del magistrato, della fuga a Bologna nel 1797, dove il poeta «fu fatto luogotenente di cavalleria leggera», del ritorno a Venezia per divenire «segretario del Comitato di Salute Pubblica della Municipalità, poi membro di quella e uno dei segretari» e ancora, andando sveltamente, dell'amicizia con Dandolo (definito da Santorre «accarezzatore di ogni potenza bene stabilita», che «serv*e* Bonaparte colla docilità di un fanciullo», così come aveva fatto per «la breve sua Repubblica coll'accorta, ma diligente rapacità di un ladro»). Resosi conto di essersi troppo dilungato, Santorre chiude così: «tornando al Foscolo, egli si recò nella Repubblica Cisalpina dopo che la sua patria veneziana fu venduta all'Imperadore, e vi riassunse gli uffizi militari»[3]. Insomma Ugo

privato che Santa Rosa non aveva predisposto per la stampa. L'accentazione è invece stata uniformata all'uso moderno.

2. Anche Santa Rosa a Parigi, arrestato e condotto alla Prefettura, legge il *Purgatorio*, cfr. S. di Santa Rosa, *Storia del mio viaggio nel mondo*, trad. e cura di A. Olmo, Savigliano, Direzione del Museo Civico, 1968, p. 20.

3. S. di Santa Rosa, *Ricordi 1818-1824 (Torino, Svizzera, Parigi, Londra)*, a cura di M. Montersino, Firenze, Olschki, 1998, pp. 69, 103. Entrambi i passaggi citati sono tratti dalle pagine dedicate a Londra, dove Santorre giunge nel 1822.

è sì il patriota, l'esule, ma il «soldato» Santa Rosa[4] fatica a riconoscergli valor militare e impegno politico[5].

Non stupisce allora se Santorre, il 14 ottobre 1822, scrivendo da Londra alla moglie di aver incontrato Foscolo, ne parli come di un romanziere: «ho pranzato ieri col celebre Ugo Foscolo, l'autore delle lettere di Iacopo Ortis». Subito dopo però si mostra capace di coglierne la vera natura («mi abbracciò con tenerezza. È strano, ma buono»)[6] e, pur sperimentandone le intemperanze, non ne è turbato: basti citare quanto accade durante un *breakfast* che vede riuniti Porro, Pecchio, Campbell, uno dei fratelli Ugoni e Santorre. L'argomento cade sull'«opportunità di permettere la fondazione di ospizi per trovatelli» e un'affermazione di Foscolo circa l'esservi a Ginevra «più donne di malaffare che a Parigi» provoca le proteste di Santorre. Ugo allora «trascinato da un impeto d'ira, s'alz*a* da tavola con gli occhi fiammeggianti, pass*a* in una camera attigua e s'accasci*a* su un divano. […] Porro e Santarosa rima*gono* a sedere perfettamente tranquilli»[7]. L'amicizia tra Foscolo e Santa Rosa si rinsalda nel tempo, come testimoniano le annotazioni di cui sono intessuti i *Ricordi*. Episodi della vita del poeta diventano argomento delle loro conversazioni — ad esempio quando Foscolo racconta a Santorre e a Porro di Luigi Vaccari (9 febbraio 1822) o quando, poche pagine dopo, Santa Rosa riporta le parole di

4. S. di Santa Rosa, *Delle speranze*, cit., p. 3. Santa Rosa è un soldato cristiano: nelle *Lettere siciliane* Gherardo «pievano di Norguidda» si abbandona a un'appassionata difesa del «cristiano — che — chiamato sotto le insegne della milizia presterà ubbidienza alle sue discipline sino alla morte» (S. di Santa Rosa, *Lettere siciliane del secolo XIII*, a cura di E. Baiotto, tesi di laurea, Università di Torino, a. a. 1989-1990, rel. M. Guglielminetti, p. 34). Il manoscritto è conservato presso l'Archivio Storico di Savigliano (*infra* ASS) Serie III-Santorre, III.I. Scritti letterari; 31 «Lettere siciliane». Torna alla mente quanto scrive Giuseppe Pecchio, celebre biografo di Foscolo, nelle *Osservazioni semiserie di un esule sull'Inghilterra*, 1827 e alle stampe nel 1831, parlando proprio di Santa Rosa: «era uno di quegli uomini nati per infiammare tutto quanto li circonda e per fare de' seguaci. Colto, eloquente, […] amante della solitudine per darsi allo studio e alla contemplazione, riuniva la franchezza militare all'entusiasmo d'un solitario. […] La sua mente era pura come la sua vita. Egli amava la libertà non solo pe' suoi effetti, ma anche come un ente poetico e sublime. […] Egli era innamorato della storia della sua patria, ed un caldo ammiratore della monarchia militare piemontese […]. Il suo entusiasmo per la libertà era infiammato anche da una tinta d'entusiasmo religioso. Egli andò in Grecia col coraggio e coi sentimenti d'un vero Crociato. […] Egli aveva una croce sempre appesa al collo, e rotando la sciabola con una mano, e mostrando la croce coll'altra, faceva tradurre ai *palicari* con cui si recava a Navarino il verso di Tasso "Per la fé per la patria il tutto lice". Morì qual visse da valoroso coll'armi alla mano faccia a faccia cogli Egiziani che sbarcavano nell'isola di Sfacteria» (G. Pecchio, *Osservazioni semi-serie d'un esule sull'Inghilterra*, a cura di G. Nicoletti, Milano, Longanesi, 1976, pp. 97-99). Sull'immagine di Santa Rosa trasformato in un'«icona filoellenica paneuropea, seconda solo a Byron per importanza», si veda M. Isabella, *Risorgimento in esilio. L'internazionale liberale e l'età delle rivoluzioni*, Bari, Laterza, 2011, p. 91.

5. Molti patrioti in esilio accusavano Ugo di «giuoca*re* un "rôle"»: così, ad esempio, scrive Confalonieri a Capponi (4 luglio 1819; parte della lettera in E. R. Vincent, *Ugo Foscolo esule fra gli Inglesi*, ed. it. di U. Limentani, Firenze, Le Monnier, 1954, p. 156).

6. S. di Santa Rosa, *Lettere dall'esilio*, a cura di A. Olmo, Roma, Istituto per la storia del Risorgimento Italiano, 1969, p. 281.

7. E. R. Vincent, *Ugo Foscolo esule*, cit., pp. 8-9.

Lord Holland sui «servitori inglesi» — o ancora aneddoti che riflettono le difficili scelte fatte, come quello del «31 gennaio 1824» quando Foscolo racconta a Santorre la vicenda dello «zio Rocco», «zio di Ugo Foscolo», relativa a quanto era accaduto dopo «il trattato di Campoformio» che

> […] dava facoltà ai Veneziani che non volessero rimanere sotto il dominio austriaco di abbandonare la patria, e assicuravagli di cittadinanza nella Repubblica cisalpina. Lo zio Rocco disse: «quando leggo il Decalogo sempre mi meraviglio che si siano fatti due comandamenti del nono che dice di non desiderar la donna del prossimo, e del decimo che dice di non desiderare la roba del prossimo; io vi dico che i due doveano farne uno solo, ma sapete che è? Il decimo diceva così: "non emigrare"; e Mosè che era guidatore di emigrazione, pensò di tacerlo, e divise il nono in due. E quel decimo comandamento era una gran cosa a chi ben l'intende»[8].

Santorre è disposto a perdonare a Foscolo «alcune […] idee non giuste», perché ritiene nascano dall'essersi da tempo allontanato dall'Italia e dunque dal non saper «calcola*re* i progetti degli Italiani dal 1814 in qua» (così a Provana, 14 giugno 1823) o forse perché, in qualche misura, «sei o sette anni di soggiorno» in terra inglese «hanno innestato alquanto del *gentleman* inglese sull'italiano e sul greco. Ma — conclude — se scavi più addentro, ritrovi Ugo». Questo giudizio riflette la scarsa affinità di Santorre con gli Inglesi, dei quali apprezza «la costituzione della società», «la sincerità e la benevolenza», ma aggiunge: «noi italiani siamo generalmente graditi dagli Inglesi; io meno di quasi tutti i miei compatrioti, perché non ho l'abilità di sapermi accomodare ai loro tempi, e alcuni modi Inglesi del vivere mi riescono insopportabili»[9].

Santorre mantiene nei confronti di Foscolo un profondo affetto, anche in occasione del rifiuto a fargli da padrino nel mancato duello con l'Ugoni[10]. È un affetto che lo induce a offrirgli soccorso economico quando il 2 marzo si reca a fargli visita senza riuscire a vederlo e gli scrive chiedendogli di andare da lui «come ad un uomo che vi ama» (lo ripeterà nella lettera successiva, il 21 giugno 1824)[11].

8. S. di Santa Rosa, *Ricordi*, cit., pp. 78, 84-85, 91.

9. S. di Santa Rosa, *Lettere dall'esilio*, cit., p. 352. L'Inghilterra rimane comunque un esempio a cui guardare. Scrive Isabella: «gli scambi che Foscolo, Pecchio, Santarosa, Beltrami e gli altri esuli italiani ebbero con i pensatori e i politici sia inglesi che francesi li indussero, in modo più o meno diretto, a riconsiderare la situazione esistente in Italia e, cosa ancor più importante, a valutare fino a che punto la nazione, la società commerciale e le libere istituzioni inglesi potessero rappresentare un modello per una futura comunità politica italiana indipendente» (M. Isabella, *Risorgimento in esilio*, cit., pp. 155-156).

10. L. Gigli, *Santarosa*, Milano, Garzanti, 1946, pp. 263-264. Cfr. *Ep.* IX, pp. 294-295.

11. S. di Santa Rosa, *Lettere dall'esilio*, cit., pp. 400, 423-425.

3. Le affinità fra Foscolo e Santorre non sono circoscritte alla biografia, basta guardare alla formazione culturale, per molti versi simile: nota e studiata quella di Foscolo, ancora in larga parte da indagare quella di Santa Rosa. Entrambi stendono un piano di studi, o meglio Foscolo ne scrive uno nel 1796, Santa Rosa, come si è detto, compila due cataloghi dei libri posseduti: il primo — *Catalogue de mes livres* — porta la data del 14 novembre 1800, quando ha appena 17 anni. Si tratta di un elenco di 18 carte manoscritte, in cui sono elencati circa seicento volumi, secondo la disposizione negli scaffali della sua biblioteca. Presenti sono fin da ora alcuni dei testi che poi ritroveremo, quali, ad esempio, gli *Idilli* di Gessner, le *Notti* di Young[12], le tragedie di Alfieri[13]. Il catalogo successivo, composto una dozzina di anni dopo, ha caratteristiche ben differenti, che tradiscono la volontà di costruire una sorta di tassonomia del sapere[14]. Questo *Catalogue* riporta sul frontespizio il motto «Vita sine litteris mors est»[15] seguito dal titolo titolo: *Catalogue de la bibliothèque de Sanctor Derossi de S.te Rose. MDCCCXII*. Il materiale librario, oltre ad aumentare considerevolmente, è ora suddiviso in sei sezioni: *Théologie et morale chrétienne*, *Philosophie et politique*, *Histoire*, *Voyages et éducation*, *Science et arts* (tutte nel *Premier cahier*) e *Littérature* (nel *Second cahier*). Santorre lo compila con particolare cura, registrando la situazione presente e le variazioni del patrimonio librario: negli spazi disponibili vengono segnati acquisti, donazioni e prestiti, mentre stanno a sé due aggiornamenti (*Libri imprestati all'epoca del 24 7mbre 1816* e *Opere da vendere nell'inverno del 1819*).

La «Première partie» *Théologie et morale chrétienne* è senza dubbio la più vasta, il che non sorprende se si pensa alla formazione di Santa Rosa. Nella «Seconde partie» — *Philosophie et politique* — si trovano

12. Un frammento della ventiquattresima notte è posto da Santa Rosa come epigrafe del secondo libro delle *Confessions* (ASS, Serie III - Santorre; III.1. Scritti letterari, 29, *Confessions de Sanctor Annibal Philippe*). Young, lo si legge nel I dei *Brouillons littéraires*, una ventina di quaderni-zibaldone inediti (1801-1814), gli piace per «la paix, la consolation, une douce sérénité» che desta in lui (ASS, Serie III - Santorre; III.I, 28). Il secondo quaderno (maggio-luglio 1801) è trascritto a cura di R. Cavallo, *«Ô Sanctor!». Le* Confessions *di Santorre di Santa Rosa (1 maggio-9 luglio 1801)*, tesi di laurea, Università di Torino, a. a. 2013-2014, rel. L. Nay.

13. ASS, *Fondo I: "Comune di Savigliano"; III.5 Carte private, 52. Cataloghi della biblioteca di Santorre di Santa Rosa*. Cfr. A. Gullino, *Ricerche storico-giuridiche sulla famiglia Santa Rosa e la sua biblioteca*, tesi di laurea, Università di Torino, a. a. 1996-1997, rel. G. S. Pene Vidari. Ricordo che nel XIV *Brouillon* (1807) Santorre riassume atto per atto quasi tutte le tragedie di Alfieri.

14. Sulla formazione di Santorre vedi V. Cian, *Il primo centenario del romanzo storico italiano (1816-1824), II. Santorre Santarosa romanziere*, «Nuova Antologia», CCIII, 1 novembre 1919, p. 4; G. Ambroggio, *Santorre di Santarosa nella Restaurazione piemontese*, Torino, Pintore, 2007, pp. 15-32; Id., *La formazione culturale dei protagonisti dei moti del 1821: proposta per una ricerca*, in A. Mango (a cura di), *L'età della Restaurazione e i moti del 1821* (Bra, 12-15 novembre 1991), Savigliano, L'Artistica, 1992, pp. 279-290 e A. Piromalli, *La cultura di Santorre di Santa Rosa*, in *Santorre di Santa Rosa*, Atti del Convegno di Savigliano (5 maggio 1984), Savigliano, L'Artistica, 1985, pp. 65-78.

15. Seneca, *Epist.* 82.

gli scritti di Rousseau (*Œuvres*, 1796; *Émile*, 1789). E ancora le *Notti* di Young, Pope, Locke, tutti nomi presenti anche in Foscolo, la traduzione di *Tombeaux et méditations d'Hervey*. Seguono, senza pretesa di completezza, Condillac, Descartes, Diderot, Cabanis[16]. Fra i letterati italiani[17] Machiavelli, Beccaria, Cuoco, Verri. Nella «Troisième partie» — *Histoire, voyages, éducation* — torna Machiavelli a cui sono dedicati svariati appunti nel ventesimo *Brouillon* (aprile 1813-1814)[18]. Non mancano naturalmente gli storici dell'antichità: Senofonte, Plutarco, Tito Livio, Giulio Cesare, Sallustio e l'amatissimo Tacito, abituale lettura negli anni delle *Confessioni*, tutti parimenti presenti nel *Piano di Studj*, così come Barthélemy con il *Voyage du jeune Anacharsis*.

Lasciando da parte la «Quatrième partie» *Science et arts*, che accoglie testi di matematica, geometria, meccanica, agronomia, botanica, chimica, anatomia, medicina, ma soprattutto di arte militare, è bene soffermarsi sul «Second cahier V^e^ partie» «*Littérature*», nel quale sono schedate più di quattrocento opere di autori classici e moderni. Andando subito ai letterati italiani, si trovano Dante (al quale è dedicato quasi interamente l'VIII *Brouillon*, aprile-dicembre 1804), Petrarca, Boccaccio, Ariosto, Tasso (la *Gerusalemme* è lettura frequente nelle *Confessioni*), Metastasio, Bandello, Tassoni, su su fino a Parini, Monti, Alfieri. In particolare Santorre possiede di quest'ultimo l'edizione «in Padova. Per Nicolò Zanon Bettoni» e quella delle «opere postume» «in Brescia per Niccolò Bettoni» 1809, unitamente a molte opere singole[19]. Per rimanere ai letterati subalpini legati al magistero alfieriano, troviamo i *Versi* di Diodata Saluzzo[20] e di Tommaso Valperga di Caluso. Interessante anche la presenza degli

16. Nel XVIII *Brouillon*, (febbraio 1812) Santorre registra la lettura del *Traité de l'aliénation mentale* di Pinel, terminato «le 8 fév.».

17. Nella «Troisième partie» del catalogo si trova anche la *Vita* di Alfieri, poi biffata.

18. «27 luglio»: «Prosieguo lentamente a leggere i Discorsi di Machiavelli non secondo l'ordine in cui son scritti ma come viene viene; ho letto con qualche maggiore attenzione quello che riguarda le Congiure». «2 agosto»: «Principierò domattina la lettura del "Principe" di Machiavelli che farò lentamente e con riflessioni sopra. Sarà la terza lettura di quell'opera. Voglio fissarmene nella mente le cose più rilevanti». *Le confessioni 1815-1817* sono trascritte nella tesi di laurea di M. Montersino, Università di Torino, rel. M. Guglielminetti, a. a. 1990-1991, da cui cito qui le pp. 284, 298-299.

19. Nei *Brouillons*, come per altro nelle *Confessions*, sono frequenti gli appunti di lettura (interessante un giudizio sul «Filippo di Vittorio Alfieri», ASS, Serie III, III.2. Appunti e minute, 35 Appunti e minute 1798-1816 circa).

20. Sull'amicizia che lega Santorre a Diodata, cfr. L. Nay, *«Eretici» e garibaldini. Il sogno dell'Unità*, Alessandria, Ed. dell'Orso, 2012, pp. 43-111. Ma Diodata Saluzzo è anche legata al giovane Foscolo tragediografo, che a lei invia una copia del *Tieste*. Al riguardo mi permetto di rimandare al mio saggio *Saffo tra le Alpi. Diodata Saluzzo e la critica*, Roma, Bulzoni, 1991, p. 68, dove è possibile leggere la lettera in questione (oltre che, naturalmente in EN I, pp. 43-44) e ancora al saggio *«Eretici» e garibaldini. Il sogno dell'Unità*, cit., pp. 76-77.

Amori di Ludovico Savioli, che appare più volte nelle *Confessioni* del 1815[21], al quale si era ispirato pure Foscolo per la stesura di «tredici odi […] da riffondersi o da lacerarsi», come si legge nel *Piano di Studj*. Infine non potevano mancare le opere di quest'ultimo: sia le *Ultime lettere di Jacopo Ortis* «*tratte dagli autografi*», edizione vercellese, «dalla stamperia Zanotti-Bianco», «a grossi caratteri», come si legge nella *Notizia bibliografica*[22], e il *Viaggio sentimentale di Yorick lungo la Francia e l'Italia, traduzione di Didimo Chierico*, edizione pisana del 1813, con l'indicazione posta subito dopo il titolo, «(Jacopo Ortis)».

Largo spazio è riservato agli autori stranieri: le *Poesie di Ossian*[23], ancora Gessner a cui aggiungere *Les aventures de Télémaque* di Fénelon, il *Paradiso perduto* di Milton (tutti presenti nel *Piano di Studj*), nuovamente Pope, preferito a Boileau in quanto le sue satire posseggono «nerf, […] substance, […] morale, […] sel, […] profondeur, […] gaieté»[24]. Non mancano *Paul et Virginie* di Bernardin de Saint-Pierre, Parigi, 1793, *Amélie [Mansfield]* di Mme Cottin, Madame de Staël con *Delphine* e *Corinne ou l'Italie* (di cui si trovano passi nel XV *Brouillon* del 1808), Chateaubriand, Corneille, Racine, Diderot (alla *Religieuse* Santorre dedica largo spazio nell'VIII *Brouillon*). Ma soprattutto si ritrovano i maggiori romanzi epistolari del tempo: la *Nouvelle Héloïse* di Rousseau; *Pamela*, *Clarissa Harlowe* e *Sir Charles Grandison* di Richardson. Ed infine il *Werther* di Goethe, in ben tre edizioni in traduzione: una in francese, 1797, e due in italiano, la prima del 1808, la seconda «trasportata in italiano dal D.M.S.», 1811, Venezia.

A questi due cataloghi va affiancato almeno uno fra i molti prospetti, «Ordre de mes lectures», steso nel 1807 e raccolto nel XIV *Brouillon.* Fra gli autori citati, al solito, Rousseau, Young, Hervey e Thomson[25]. Nella prima classe, «Lecture d'un ouvrage sérieux», Santorre registra la lettura dell'*Émile*, interrotta nel novembre di quell'anno e ripresa nel marzo dell'anno successivo; fra le letture nella «2^{e} classe. Lecture d'un ouvrage de délassement», le poesie di Ossian, interrotte dalla *Pamela* di Richardson,

21. «Savioli non è imitabile. Le sue anacreontiche sono opera che sa dell'antico ed è classica; i versi son fatti tutti di getto, i pensieri pellegrini, vivi. Ma non son io sufficiente a farne l'elogio; leggerle, rileggerle questo debbo e posso; e tacermi poi per la riverenza e l'ammirazione» (S. di Santa Rosa, *Le confessioni*, cit., p. 358).

22. EN VI, p. 6, EN IV, p. 482. Si tratta di un'edizione non datata, come risulta dal catalogo santarosiano ma, sostiene Gambarin, collocabile anteriormente al 1806, cfr. EN IV, pp. L-LI.

23. Sul magistero di Cesarotti vedi il bel saggio di C. Chiancone, *La scuola di Cesarotti e gli esordi del giovane Foscolo*, Pisa, ETS, 2012.

24. La citazione è tratta dal III *Brouillon*.

25. Nelle *Confessions* (luglio 1801) Santorre scrive in calce ai nomi di Young, Thomson, Hervey e Pope: «Chers amis de ma solitude. Heureuse Angleterre, mère de tant d'immortels génies», cfr. R. Cavallo, *«Ô Sanctor!»*, cit., p. 83.

questa, al contrario, terminata così come le tragedie di Alfieri. Fra le «Lectures projetées», nella «1e classe», il *Voyage d'Anacharsis* e le *Vite* di Plutarco e ancora Rousseau. Nella «2e classe» i romanzi di Richardson, «Julie de J. J. Rousseau» e «Werther».

4. Rousseau, Richardson e Goethe sono dunque gli autori da cui Santorre prende le mosse per farsi scrittore di romanzi epistolari.

Fin dalle *Confessions* (8 luglio 1801) Santorre difende Rousseau dalle accuse mossegli da Galeani Napione, che lo considera «coquin». «Injure honteuse», scrive Santa Rosa, secondo il quale Rousseau non ha celato «sous une apparente délicatesse, la fierté, et l'orgueil le plus excessif». Nel quarto *Brouillon*, 1801-1802, annota: «je ne dois plus oser prendre la plume après Jean Jacques» e, di seguito: «toutes mes pensées, toutes mes idées, mes inclinations, mes observations, Jean Jacques les a déjà faites et ornées par sa sublime et rare éloquence. Ô Jean Jacques je t'admire et je sens que j'étais fait pour être ton ami. Quand je lis tes ouvrages je crois souvent lire mes pensées». Dal magistero di Rousseau è difficile prescindere: «je déteste les erreurs de Jean Jacques», ma allo stesso tempo Santorre ammette «il est si souvent sublime et vertueux que je ne saurai ni le haïr, ni le mépriser»[26]. Rousseau è presente pure in una raccolta di aforismi del 1808 (*Le sophiste et le superstitieux sont les ennemis de la vérité*)[27] ed è una delle letture suggerite quando, nel 1804, Santorre compila il piano di studi per la cugina Victorine de Berthout[28]. Ma ad un certo punto qualcosa cambia: il 13 dicembre 1815, nelle *Confessioni*, in occasione del consueto bilancio di fine anno, Santorre cita i testi che gli consentiranno di non cadere «nell'abisso»: «omelie, prediche e trattati di morale», innanzitutto; fra i letterati Boccaccio e Bembo solo per «i modi di dire toscani, e pieni di leggiadria e di nobile venustà», ma le cui opere «inarid*iscono* il cuore» e non lasciano «illeso» «il costume». Parimenti non possono divenire «maestri di morale» Firenzuola, ancora Boccaccio o Bandello[29]. Da abbandonare poi coloro che hanno «nodr*ito* la *sua* giovinezza» *in primis* Rousseau, ma, per rimanere fra gli autori citati, anche Young: «dai la tua virilità in preda a' quei miseri lodatori e vezzosi

26. S. di Santa Rosa, *Confessions*, 8 luglio 1801, 2 febbraio 1802, cfr. R. Cavallo, *«Ô Sanctor!»*, cit., pp. 83-84. Il IV *Brouillon* da cui si cita è stato composto tra il 24 agosto 1801 e il 16 maggio 1802.

27. A. Gullino, *Ricerche storico-giuridiche*, cit., app., doc. 7.

28. G. Vidari, *Un documento inedito degli studi di Santorre di Santarosa*, Società Nazionale per la storia del Risorgimento, Casale, Tip. Coop., 1925.

29. Bandello gli «solleva l'animo» ma «gli riempie la mente di sconcie immagini, e di massime paurose le quali sebben poste nella bocca di personaggi delle novelle e disapprovate dall'autore non lasciano di spargere il loro veleno. Oh lingua italiana, tu sei di pericoloso acquisto» (S. di Santa Rosa, *Le confessioni*, cit., pp. 145-146).

dipintori de' più sconci vizi?» si domanda Santorre[30]. È giunto il tempo di guardare a Richardson:

> […] nella presente mia situazione avrei uopo di que' dolci ed eloquenti moralisti che dipingono la virtù e l'onestà quali compagni indivisibili dell'umana felicità. Richardson dove sei? Aggrotti pure il ciglio chi condanna i Romanzi alla rinfusa e si sdegna di vedermi scegliere a maestro un Romanziere.
> Legga Pamela e Grandisson, e s'ei non è un Romito abitator di cella, se conosce il mondo, se conosce gli uomini riporrà l'eccelso autore sul caminetto d'ogni giovane donna di cui gli prema l'onesto e decoroso costume[31].

Già nelle *Confessions* (1801), Richardson era il «cher ami» la cui lettura, in particolare della *Clarissa*, accompagna Santa Rosa e nel III *Brouillon* (giugno-agosto 1801) si trova un «éloge» del romanziere inglese:

> Ô Richardson! tu es mon génie consolateur! […] Dans tes ouvrages sublimes qui inspirent la vertu et la religion l'on apprend a devenir sage. Jamais la sévère morale n'emprunta un appareil si séduisant. Pour moi je sais que plus je lis Grandisson, et Clarisse, plus je les aime et plus je chéris leur auteur. […] Richardson je ne peux exprimer ce que mon âme sent pour toi. Tu es pour moi le plus cher des hommes.

«Le roman céleste de Clarissa» e le avventure di Pamela «ouvrage plus simple, mais aussi sublime» fanno versare a Santorre più lacrime di una tragedia: «j'aime Héloïse […], mais Clarisse, […], mais Pamela», perché «tout intéresse dans les romans de Richardson». E ancora: nel I *Brouillon* si trova un elenco dei «personnages de Clarissa Harlowe» e il III contiene pure un racconto «scritto sulla falsariga» di quelli di Richardson, intitolato *Louise et Laurent ou l'amant courageux*[32]. Certo potrà nascere un altro Omero, ma «un nouveau Richardson ne paraîtra plus», e Rousseau «avec toute son éloquence […] n'est pas si grand»[33].

30. Santorre a Clarens non può non ricordarsi del romanzo di Rousseau, dal quale tuttavia non esita a prendere le distanze: «Clarens ricorda l'Eloisa di Rousseau. Ma ti so dire che questo Rousseau conosceva pochissimo i luoghi. Io non vidi mai pascoli più verdi, più variati, e monti coronati con maggior vaghezza di pini e di faggi; né più ameni verzieri», (lettera a Roberto d'Azeglio, Montreux, 7 giugno 1821, in G. Magnoni Bravetti, *Inediti di Santa Rosa*, in *Santorre di Santa Rosa*, cit., p. 52). Pochi giorni dopo scrive a Provana: «ho finito la "Giulia" presso a Chillon, presso al luogo ove ella si gittò nel lago per salvar Marcellino. […] Ora rileggerò l'Emilio, vorrei digià esser giunto a quelle cupe lettere di Émile et Sophie. Te le ricordi? Io non le lessi giammai senza un brivido» (S. di Santa Rosa, *Lettere dall'esilio*, cit., p. 88).

31. S. di Santa Rosa, *Le confessioni*, cit., pp. 587-588.

32. L. Collino, *Santorre di Santarosa letterato romantico (con scritti inediti)*, Torino, Paravia, 1925, p. 22. Il racconto è in A. Colombo, *Vita di Santorre di Santa Rosa*, Roma, Vittoriano, 1938, pp. 145-148.

33. Nelle *Confessions* (7 giugno 1801) Santorre scrive di aver letto «déja 3 fois» l'elogio di Richardson scritto da Diderot; il giorno successivo, si rammarica del proprio «éloge de Richardson» «faible», non troppo meditato e neppure scritto con «éloquence». Tuttavia, il 9 giugno si ritrae nell'atto di scrivere ancora «quelques lignes de l'éloge de Richardson» (cfr. R. Cavallo, *«Ô Sanctor!»*, cit., pp. 59, 60, 61). Si tenga conto che la trascrizione parziale dell'elogio può essere letta in A. Colombo, *Vita di Santorre di Santa Rosa*, cit., pp. 142-144.

Minor interesse sembra destargli Goethe; nel XIII *Brouillon* (18 marzo-10 agosto 1807) si legge una nota relativa al *Wilhelm Meister*, secondo cui «la manière de Goethe» è differente da quella del «roman de Werther»: nel primo, infatti, vi è «une foule de personnages» e «une foule d'événemens», che basterebbero a riempire 10 o 12 volumi. Il protagonista non cattura l'attenzione del lettore e anzi appare «insipide»: insomma, nonostante qualche traccia «d'originalité» il *Wilhelm Meister* è giudicato un «mauvais roman».

5. Anche Santorre, come Foscolo, stila progetti di opere che vuole realizzare e usa i *Brouillons* per cimentarsi in proprio, come critico e come autore di esercizi poetici, dialoghi e abbozzi teatrali[34].

Naturalmente i *Brouillons* conservano frequenti tracce delle *Lettere siciliane*, romanzo che intrattiene molti rapporti con l'*Ortis* conosciuto nell'edizione del 1802 e forse in quella del '16. Nei *Ricordi* (30 ottobre 1821) pochi giorni dopo il proposito di «proseguire le *Siciliane*»[35], si legge una citazione dell'*Ortis*: «"perché mai accarezzate così vilmente la vita ignuda di tutti i piaceri?". Ugo Foscolo, Lettere di J. O». Santorre sta offrendo di sé l'ennesimo ritratto di eroe romantico. La scena è presso Chillon: «seduto sopra un muricciolo tra i vigneti, io veggio la nebbia che ricopriva il lago innalzarsi e sgombrare»[36]. Quando la nebbia si alza, si apre un paesaggio idillico. La natura si sta preparando all'inverno ed è fin troppo facile per Santorre riflettere sul suo inverno che non sarà di «veglie», «danze» e «giuochi», ma dell'esule «lontano da' figli, dalla consorte, proscritto e calunniato dal tiranno»[37]. A questo punto gli torna alla mente la celebre lettera ortisiana del 4 dicembre 1799 dalla quale ha tratto la citazione, quando Jacopo rivolge ai «pochi sublimi animi» «solitarj o perseguitati» che fremono «sulle antiche sciagure della […] patria», la

34. Nelle *Confessioni* Santorre compare spesso nell'atto di comporre versi che getta immediatamente: «feci a rime date un sonetto sopra il conte Beglia nostro, scipito omiciattolo, e geloso marito; mi riuscì […] licenziosetto, e per questa ultima ragione appena letto lo lacerai a bei pezzetti» (giovedì 1 giugno 1815); «feci essendo in letto un sonetto per quel convito le di cui quartine non mi dispiacevano quantunque la seconda fosse aspretta d'armonia, ma le terzine lavorate in fretta per esser stanca la debol testa sortirono così mal graziata fisionomia ch' io condannai il sonetto a non veder la luce del giorno» (S. di Santa Rosa, *Confessioni*, cit., pp. 147, 192). Per quanto riguarda la produzione teatrale del Santa Rosa cfr. C. Tavella, *Contributo alla biografia letteraria di Santorre di Santa Rosa: una commedia inedita*, Biblioteca della Regione Piemonte, Centro Gianni Oberto, CSRP, 2013.

35. S. di Santa Rosa, *Ricordi*, cit., p. 33.

36. Al «*suo* lago» e al «castello di Chillon circondato quasi dalle acque del lago e *al* la prigione scura e tetra che cantò Lord Byron», egli dedica due lettere da Montreux a Provana (9 giugno 1821) e a R. d'Azeglio (7 giugno 1821) (S. di Santa Rosa, *Lettere dall'esilio*, cit., p. 78).

37. S. di Santa Rosa, *Ricordi*, cit., pp. 39-40.

preghiera di «raccontar*e* alla posterità i *loro* mali». Alla scelta di «opprimer*e* i "persecutori"» «coi pugnali», si contrappone quella di «opprimer*li* […] con l'obbrobrio per tutti i secoli futuri». Jacopo formula allora la domanda che Santa Rosa pone a se stesso: «perché non consacrate — la vita — all'unico fantasma ch'è duce degli uomini generosi, la gloria?»[38]. Santorre non riporta questo frammento, ma nelle righe che seguono, calza i panni di Jacopo (e Foscolo) e scrive:

> Questo è giorno precursore dell'inverno. O Santorre! Che non ti giovi di questo poco di tempo autunnale che ti rimane? Vedi; l'inverno dell'umana vita, la gelida vecchiezza non è lunge due lustri appena… eppoi, addio per sempre dolcezze del fantasticare, speranze di gloria, memorie soavissime d'amore. Ma in due lustri tu puoi procacciare alla tua vecchiezza un'onorata pace! Tu puoi lasciare ai tuoi figli un nome che loro sia patrimonio, e principio di fama![39]

Ecco quale dovrà, e potrà, essere la strada da percorrere: non quella del suicidio, che non appartiene al credente Santorre. Egli non può essere Jacopo, ma può essere Foscolo e scegliere di combattere con la penna, come si legge nelle *Confessioni* del 1816, proponendosi di «consacrare i *suoi* studi alla patria» e «por mano senza indugio a qualche opera la quale possa riuscire a' tempi presenti di vera politica utilità all'Italia»[40]. Anche le *Siciliane* rientrano in questo progetto. Santorre, come d'abitudine, pianifica nei *Ricordi* i momenti da dedicare al romanzo (23 giugno 1818) e, sempre lì, registra l'andamento sincopato della stesura iniziata il 12 aprile 1817, lo si legge in calce alla prima lettera, e proseguita a singhiozzo. Il 14 maggio 1818, Santorre scrive a Provana di essere oberato da «certe pratiche fastidiose», ma determinato a riprendere il lavoro: «quelle dodici lettere mi diedero già molte ore beate. Se campo, finirò». Nell'agosto ribadisce all'amico la

38. EN IV, p. 244.

39. S. di Santa Rosa, *Ricordi*, cit., p. 40. Ancora una volta Santorre incarna il modello del «patriota romantico» nel quale si combinano «sentimenti personali e ideali politici»: in questa direzione Isabella sottolinea il difficile equilibrio di Santa Rosa diviso fra «desiderio di sconfiggere la noia, l'inazione e la monotonia» e «il piacere […] di dedicarsi a riflessioni personali, ritirandosi nella sfera privata e godendosi i piaceri della vita familiare». Così anche la scelta di partire per combattere in Grecia finisce con l'apparire come un modo per sottrarsi alla propria «irrequietezza morale» (cfr. M. Isabella, *Risorgimento in esilio*, cit., pp. 114-115). Se è pur vero che l'immagine che Santorre coltiva della Grecia è eminentemente letteraria e che il contatto con la realtà greca finisce col deluderlo profondamente, non credo che la scelta di andare a combattere i Turchi possa essere risolta, come Isabella sembra suggerire, in chiave strettamente personale e psicologica. Santorre è un patriota che decide di combattere, e di morire, per la libertà quand'anche sia quella di una nazione che non è la sua.

40. S. di Santa Rosa, *Le confessioni*, cit., pp. 598-599. Sulla natura politica dello scrivere santarosiano è tornata Silvia Olivero — direttrice dell'Archivio Storico della città di Savigliano — che qui ringrazio per il generoso aiuto offertomi, in *La vita? Una questione di metodo. I buoni propositi di Santorre di Santa Rosa*, in G. Ambrogio *et alii*, *Prove di unità, unità alla prova. Gli antefatti del Risorgimento e i moti del 1821*, Torino, Marco Valerio, 2011, pp. 19-42.

volontà di terminare il romanzo «quando che sia»: «scriverollo, finirollo»[41]. Il 18 ottobre '18 ipotizza di completarne la stesura «in due anni»: «è impresa cominciata e si vuole finire, comunque riesca» e il 4 ottobre '21 dalla Svizzera annota: «incominciai a scrivere la XXXVII lettera siciliana» (una di quelle abbozzate e mai riviste). Il 18 ottobre '21 ricorda come fra il 1817 e il 1820 avrebbe «potuto scriverle tutte», ma altre opere glielo hanno impedito (il riferimento è a *De la Révolution piémontaise*)[42]. Ancora grazie a una lettera a Provana (9 giugno 1821) apprendiamo che il modello rousseauiano è da considerarsi superato: «"Julie" è sempre una bella e pellegrina cosa, "tsermallera" come dicono questi contadini in lingua romanza, cioè a dire "enchanteresse". Ma Saint-Preux… più di 10 volte io l'ho ripreso di poco e delicato amore, e chiudeva il libro per lo sdegno». Santorre aggiunge: «Lasciamo i romanzi, Luigi. Oggimai noi entriamo nella età matura, cui meglio converrebbe l'espiazione degli errori giovanili, che il nodrirsene la memoria»; ma non andrà così, tanto che il 14 giugno '23, dal *cottage* di Foscolo, rassicura il corrispondente: «le "Sorelle Siciliane" non saranno neppure esse dimenticate»[43].

La stesura del romanzo è una vera impresa. Basta scorrere nei *Ricordi* l'elenco delle letture previste: gli «scrittori del Trecento» per «far*si* dimestica la lingua di Boccaccio e di Villani» e gli «storici italiani del Cinquecento»; Scipione Ammirato delle *Storie fiorentine* e il missionario gesuita Camillo «Costanzo»; Guicciardini e Filippo de' «Nerli»; Jacopo «Nardi» delle *Istorie della città di Firenze*; «Davila» Arrigo Caterino della *Historia delle guerre civili di Francia*; «Bentivoglio» Guido della *Storia della guerra della Fiandra* citata nelle *Confessioni*; «Sarpi» e infine «Davanzati, Machiavelli e Cellini». Santorre si ritrae pure durante una passeggiata con l'«*Emilio*, *L'arte della guerra* di Machiavelli, l'ultimo volume delle tragedie di Alfieri,

41. *Corrispondenza inedita di Luigi Ornato, Santorre di Santa Rosa e Luigi Provana*, Biblioteca Reale di Torino, ms. Varia 275, n. 30, e n. 40, che prosegue così: «senza libertà, senza tempo, a che valgo io? Scriverollo, finirollo quando che sia il mio Romanzo, ma una istoria, una scrittura politica! ci vogliono studi, letture ordinate e libertà sempre libertà».

42. S. di Santa Rosa, *Ricordi*, cit., pp. 9, 27, 33. Nella *Storia del mio viaggio nel mondo* (cit., p. 15), Santorre scrive di aver «riesuma*to* le *sue* "Lettere siciliane", che aveva lasciato a metà dell'anno 1820, quando il *suo* cuore e il *suo* capo stavano ardendo di pensieri politici».

43. S. di Santa Rosa, *Lettere dall'esilio*, cit., pp. 79, 352. A motivare la determinazione di Santa Rosa nel completare la stesura del romanzo, vi è naturalmente il complesso dibattito sul romanzo storico, genere letterario che in Piemonte, come ha scritto Cian, conosce particolare fortuna (*Il primo centenario del romanzo storico italiano*, cit.). I nomi da farsi sono, oltre a Santa Rosa, quelli di Cesare Balbo con il romanzo *La lega di Lombardia*, di cui dirò più avanti e, per la novella, di Diodata Saluzzo (si veda l'edizione a mia cura, Firenze, Olschki, MCMLXXXIX). Mi permetto infine di rimandare ancora al mio saggio *«Eretici» e garibaldini. Il sogno dell'Unità*, cit., in particolare alle pp. 26-42.

Thompson, Gessner»[44], quando, giunto «in sul fine» «fantastic*a* della lettera di Gualtieri […] prima da scriversi fra le Siciliane»[45].

Alle letture si affianca una nutrita serie di appunti: il *Materiale per la parte istorica e letteraria delle Lettere*, il progetto del romanzo (in tre parti, ognuna di 50 lettere, eccetto la prima che ne avrebbe dovute contare 60). In realtà Santorre compone solo 35 lettere della I parte, fino all'agosto 1279, a cui si aggiungono abbozzi di quelle dalla XXXVI alla XLIII e tracce di altre lettere. Nell'*Analisi per tempi delle Lettere siciliane*, che Cian riporta[46], si apprende che l'azione avrebbe dovuto svolgersi fra l'aprile 1279 e l'ottobre 1284, che si sarebbero alternate gesta eroiche e vicende legate all'amore tragico fra Gualtieri e Francesca. La stesura è seguita passo passo dagli amici di Santorre, come testimoniano i *Ricordi*[47], l'*Agenda* 1821 e le annotazioni in calce ad alcune lettere[48]. Frequenti sono i momenti di scoramento e di ripresa[49]. A Provana e Ornato si unisce pure il già ricordato Cesare Balbo, uomo dalla «facile natura, dal caldo […] ingenio, dal nobilissimo cuore», che sappiamo autore in proprio di un altro romanzo storico ad oggi inedito *La lega di Lombardia*[50]. Così si legge in nota alla XV lettera: «rived[uta] il settembre. Questa lettera e la XIV prime sorelle io mandai a Cesare Balbo il giorno 7 settembre onde la prima volta la leggesse e me ne dicesse l'animo suo». Negli anni dell'esilio inglese si aggiungono Scalvini, Arrivabene e Ugoni. Così in calce alla lettera XXVI:

44. «17 novembre. 9 ore della sera» Santorre «dopo il pranzo *s*i avvi*a* con Alfieri, Thompson e Giobbe verso la collina» (S. di Santa Rosa, *Le confessioni*, cit., p. 609).

45. S. di Santa Rosa, *Ricordi*, cit., pp. 9-10, 5, 3.

46. V. Cian, *II. Santorre Santarosa romanziere*, cit., pp. 13-15.

47. S. di Santa Rosa, *Ricordi*, cit., p. 6.

48. S. di Santa Rosa, *Lettere siciliane*, cit., lettera V, p. 30

49. «Sono in una paura maledettissima di aver perduto la memoria, e il migliore delle mie facoltà intellettuali. E mi son provato a scrivere; pareva che io scrivessi Latino non che Italiano così a stento mi venivano le parole. E ho anche i pensieri foschi, scoloriti. Però vo innanzi per virtù d'animo e scrivo la XV lettera. Nello scriverne la traccia il mio cuore ha provato infinita dolcezza» (lettera a Provana, 23 maggio 1818, *Corrispondenza inedita di Luigi Ornato, Santorre di Santa Rosa e Luigi Provana*, cit., n. 27).

50. S. di Santa Rosa, *Le confessioni*, cit., p. 610. In una lettera a Provana (13 ottobre 1819, *Corrispondenza inedita di Luigi Ornato, Santorre di Santa Rosa e Luigi Provana*, cit., n. 13) Balbo è definito «sempre buono, che si fa amare», e subito dopo: «ma sperare di lui cosa che corrisponda alla virtù dell'ingegno, altri il faria. Io non lo so fare». Sul romanzo storico di Balbo si veda la tesi di V. Giagu, *Agli albori del romanzo storico:* La lega di Lombardia *di Cesare Balbo*, Università di Torino, a. a. 2009/2010, rel. L. Nay e V. Cian, *I. Cesare Balbo romanziere*, in Id., *Il primo centenario del romanzo storico italiano (1815-1824)*, «Nuova Antologia», cit., pp. 241-250. Ornato, Provana e Balbo fanno parte di quel «gruppo di fervidi ammiratori e seguaci» tanto dell'Alfieri quanto del Foscolo su cui cfr. V. Cian, *Gli alfieriani-foscoliani piemontesi ed il romanticismo lombardo-piemontese del primo risorgimento*, Roma, Soc. Nazionale per la Storia del Risorgimento Italiano, 1934, p. 7 e G. Ambroggio, *Santorre di Santarosa nella Restaurazione piemontese*, Torino, Pintore, 2007, pp. 61-86. Sul magistero alfieriano in seno all'Accademia dei Concordi cfr. G. Gentile, *L'eredità di Vittorio Alfieri*, Firenze, La Nuova Italia, 1926; L. Ottolenghi, *Vita, studi e lettere inedite di Luigi Ornato*, Roma, Loescher, 1878 e Id., *La vita e i tempi di Luigi Provana*, Roma, Loescher, 1881; E. Passerin d'Entrèves, *La giovinezza di Cesare Balbo*, Firenze, Le Monnier, 1940.

> […] ho letto a Giovita Scalvini, a Giovanni Arrivabene e a Filippo Ugoni la prima parte di questa Lettera XXVI. Mi è sembrata languida, lunga, salvo nel luogo della battaglia, e la scena del convento. Si è ragionato della convenienza di scrivere queste lettere, o di fare il romanzo in capitoli. E si è conchiuso che quest'ultimo partito era il migliore. Oggi 28 novembre 1823[51].

Non si tratta dunque solo di una lettura: si pensi ai puntuali interventi di Scalvini, vicino a Foscolo e lettore appassionato, ma critico, dell'*Ortis*, a cui rimprovera, sono parole di Tommaseo, d'aver confuso «l'amore di patria con l'amore di donna», finendo coll'«impiccioli*re* e indeboli*re* l'uno con l'altro» e «fare che il Catone innamorato s'uccida»[52]. Nelle *Siciliane* non c'è spazio per il suicidio e l'amore per la donna non esclude quello per la patria. Solo Ruberto, uno dei cavalieri vicini a Gualtieri, sembra pensarlo. Ai suoi occhi, Francesca è una «Ghibellinuccia» e Gualtieri, che «non conosce termini nell'amore» (come l'eroe foscoliano, con il quale condivide le galoppate notturne per placare la passione) dovrebbe, proprio per questo, orientare «ogni suo pensiero *alla* patria». Ma Gualtieri è capace di amare sia la patria che Francesca e di trasfigurare in sogno la mite, ma volitiva, fanciulla in un «guerriero […] in armi nere chiuso», con «la visiera […] calata», che combatte al suo fianco (a padre Gherardo confessa: «dopo Dio, e con la patria indivisibilmente amo Francesca, e amerò sino all'ultimo»)[53]. Gualtieri, personaggio, come Jacopo, autobiografico[54], è uomo d'arme, abituato «a tollerare i disagi della milizia» fin da bambino seguendo «in campo» il padre, ed è anche uomo pubblico, «rettore del Comune»[55] di Palermo. E ancora: Gualtieri è costretto all'esilio nel suo castello di Norguidda, dove viene accolto, come Jacopo nei Colli Euganei, con simpatia dai suoi contadini. E se Gualtieri vagheggia la morte lo fa, come Jacopo e come Santorre, nei termini del sacrificio per la patria: «oh vita bene spesa per cui tu fosti recata all'antico onore! Se una vittima è richiesta, io sono apparecchiato. Bello il morire giovane ancora, quando la vita ti ferve in seno, e si muore per una patria; e qui m'avessi

51. S. di Santa Rosa, *Lettere siciliane*, cit., pp. 123, 252.

52. N. Tommaseo, *Della famiglia e della vita di Giovita Scalvini*, in G. Scalvini, *Scritti*, a cura di N. Tommaseo, Firenze, Le Monnier, 1860, p. 207. Sull'*Ortis* vedi G. Scalvini, *Intorno alle «Ultime lettere di Jacopo Ortis» (1817)*, ora in G. Nicoletti, *Bibliografia foscoliana*, Firenze, Le Monnier, 2011, t. II, pp. 53, 59, 56.

53. S. di Santa Rosa, *Lettere siciliane*, cit., lettera XIV, p. 118; lettera VIII, p. 76; lettera XXXIII, p. 270.

54. Sulla complessa valutazione dell'*Ortis* come romanzo che non può essere definito *tout court* autobiografico sebbene tutto «nell'*Ortis* e intorno all'*Ortis*, sembri suggerire una confusione, un'ibridazione fra il personaggio e l'autore», vedi E. Neppi, *Foscolo e i dilemmi della rappresentazione di sé*, «Rivista di letterature moderne e comparate», XLVIII, fasc. 4, ottobre-dicembre 1995, p. 367. Su questo si veda pure E. Neppi, *Amore, famiglia e nazione in Foscolo*, in F. Fedi e D. Martinelli (a cura di), *Foscolo e la ricerca di un'identità nazionale*, «Studi italiani», XXVI, fasc. 1-2, pp. 7-26.

55. S. di Santa Rosa, *Lettere siciliane*, cit., lettera XI, p. 98; I, p. 2.

mia sepoltura!»[56]. Che si tratti di un personaggio autobiografico non è sfuggito a Scalvini, il quale annota nella lettera XXVI a margine dell'espressione «avventurata vegghiatrice»:

> […] le lettere di Gualtieri non debbono essere assolutamente lettere di Santorre, a quel tanto più letterato che il primo non concesse le reminiscenze degli autori latini e la sentenziosa stringatezza dei modi di dire che in Gualtieri sarebbono oltre la sua natura ed i suoi tempi.

Scalvini insiste in più punti sulla necessità che Santorre semplifichi il linguaggio; Santa Rosa scrive «volgere soavemente le chiavi del cuore del suo Signore» e Scalvini annota: «Guido non poteva ancora conoscere i versi di Dante, e parlare così poeticamente pare fuori della natura degli uomini di quel tempo, e dei nostri». Poco dopo, leggendo «onde sentendosi mancar la vita prese partito di trovare scampo alla sua salute e disse al padre che di Paolina egli sarebbe il marito o vi morrebbe», appunta a margine: «per Dio non sconci tanto affetto con istiracchiatura di parole. M. disse al Padre che egli sarebbe il marito di Paolina o egli morrebbe, così avrebbe detto Messer Giovanni».

Le sue osservazioni toccano l'uso proprio dei termini («più cresce il suono, e discerno un salmeggiar di frati» si legge nel romanzo[57]; «discernere è di cosa appartenente a vista e non a udito — osserva Scalvini —. Amerei meglio distinguere»); la costruzione della frase («io era d'ogni indugio insofferente, e brevi furono le parole del commiato» scrive Santa Rosa, ancora nella lettera XXVI, e a margine Scalvini: «questo è il modo di stile spezzato che io condanno. Sono incisi alla francese; né lo invertire le parole dà loro aspetto più natio. Tutti i modi somiglianti a questo vorrò che si mutino»). Piace a Scalvini la *fabula* di questo romanzo epistolare a più voci, in cui si vuole raccontare una storia, piuttosto che soffermarsi sulla psicologia dei personaggi.

6. Le *Siciliane* hanno molto in comune con l'*Ortis*: entrambi romanzi epistolari, sebbene costruiti secondo modalità differenti, iniziano in *medias res* mettendo subito l'accento sulla componente patriottica della

56. Ivi, lettera XI, p. 95. Sull'autobiografismo di Gualtieri avanza qualche perplessità Guglielminetti (*Le «Lettere siciliane» di Santorre di Santa Rosa*, in Id., *L'io dell'Ottantanove e altre scritture*, a cura di C. Allasia e L. Nay, Firenze, SEF, 2009, p. 254) secondo il quale Santa Rosa ne «avrebbe dovuto sporcare un tantinello l'immagine austera […] e farlo assomigliare un po' a lui, quale ci appare nelle *Confessioni*; un peccatore senza alcun conforto sacramentale, perché preferisce ricordare per iscritto la colpa e richiedere, per iscritto ancora, a Dio di salvarlo».

57. S. di Santa Rosa, *Lettere siciliane*, cit., lettera XXVI, p. 195 (le note di Scalvini non sono riportate da Baiotto); lettera VIII, p. 60; lettera XXVI, p. 215.

narrazione[58]. Analoga è la scelta di inserire racconti nel racconto «veri intrusi di carattere novellistico»[59] che talvolta rendono la trama farraginosa[60]. Frequenti pure sono le analessi utili a spiegare la natura di un personaggio: penso a Lamberti, padre di Francesca, cavaliere ghibellino, sodale di Manfredi, al quale tocca uno degli episodi meglio riusciti, quello della battaglia di Benevento[61]. Oltre a Lamberti, un padre che però non vuole condizionare la scelta della figlia, abbiamo un confidente, Guiscardo, che non è editore delle lettere, né può essere considerato, come Lorenzo, una sorta di «secondo attore»[62] e nemmeno consigliere di Gualtieri. Quanto a Guido, l'antagonista di Gualtieri, è legato a questi da un sentimento di amicizia che non ricorda quello di Jacopo per Odoardo, quand'anche si voglia guardare non all'*Ortis* 1802, ma alle 45 lettere bolognesi.

Passando ai personaggi femminili, a Francesca si contrappone Isotta, così come accade per la «moglie del patrizio M***» nel romanzo foscoliano: Isotta, pari a quest'ultima, incarna una seduttività esperta che qui cela la scelta di non appartenere più a nessun uomo. Francesca, a differenza di Teresa, si presenta da sé nella lettera alla zia Matelda, collocata strategicamente subito dopo quella di Isotta: suona, ma il liuto e non l'arpa, canta, ma la «stampita della morte di Corradino» di Svevia e non legge «fole di romanzi» (come la nobildonna padovana dell'*Ortis*), ma le «Cronache Milanesi». Quando Gualtieri la incontra ne scrive a Guiscardo: «non è bellissima fanciulla a chi osserva i lineamenti del suo viso partitamente. Anzi alla prima sua vista quasi si dice: non è bella costei»[63]. Solo qualche lettera dopo, Gualtieri ammette che nulla egli vorrebbe mutare[64]

58. «Noi ci siamo avviliti e non giovò. E dirittamente voi conoscitor vero della natura de' Francesi avete sempre opposto a poco nostro senno la speranza di antivenire maggiori mali colla fedele ubbidienza! O Lamberti! Ben che romito cavaliero non v'è questa patria nostra uscita del cuore. Udite e piangete insieme con me l'ultima sua rovina» (S. di Santa Rosa, *Lettere siciliane*, cit., lettera I, p. 1). Così inizia il romanzo pervaso da un violento sentimento antifrancese e dalla sfiducia, che Santorre condivide con molti suoi contemporanei, negli italiani «insufficienti a farsi potenti e a mantenersi liberi per difetto di concordia, perché ciascun Italiano conosce la sua setta, niuno conosce la sua patria» (ivi, p. 92).

59. V. Cian, *Il. Santorre Santarosa romanziere*, cit., p. 16.

60. Nella VII vi è l'*Istoria di Cattiraddi* seguita da un lungo *flash-back* sui genitori di Guido, amico fraterno di Gualtieri; la XV ospita l'*Istoria del Romito*, quindi quella di Annetta e nella XIX vi è la vicenda «*della bella Saracena e di suo fratello Alesbi*».

61. Anche Santa Rosa, come Foscolo, inserisce un riferimento alla battaglia di Montaperti collocandolo subito dopo il lungo racconto fatto da Lamberti. È questa una lettera di chiara ispirazione patriottica, così come quella che aveva ospitato, nell'*Ortis* 1802, lo stesso richiamo (Firenze, 25 settembre).

62. Questo «secondo attore […] assume un significato oggettivo nell'economia del testo, senza per questo intralciare la centralità del protagonista maggiore» (M. Palumbo, *Saggi sulla prosa di Ugo Foscolo*, Napoli, Liguori, 2000, p. 50).

63. S. di Santa Rosa, *Lettere siciliane*, cit., lettera IX, p. 78; lettera XX, p. 170; lettera XI, p. 101.

64. «Colei che s'ama, si vuole di tutte le donne sia più bella. Ed io di Francesca questo non istimo, e credo che molte l'avanzano di beltà. Ma egli è vero che se Dio mi dicesse: "La farò più bella", io risponderei: "Qual è rimanga"» (ivi, lettera XIII, p. 110).

— ci sono in lei «modestia» e «leggiadria», i suoi occhi, «grandi e neri», «parlanti e vivi» sono «nunzi […] della sincera e candida mente» e di cuore «che natura formò ad ogni più recondita gentilezza d'amore». Ma soprattutto Francesca è «donzella d'animo siciliano», che egli potrà amare — «o le nozze di Francesca, o morire» — senza provare lo «strazio» di essere «combattuto fra la patria e l'amore»[65]. Alla fine anche lei assumerà l'aspetto della «divina fanciulla»[66]: «nel viso di lei così dolce e celestiale, affetto si posava che mi mosse ad inchinarla come divina cosa»[67].

Romanzo storico dunque le *Lettere siciliane* che tuttavia, a differenza di quello di Foscolo, non «è orientato verso la contemporaneità», ma «verso l'antico»[68]. E ancora: romanzo epistolare che risente del modello foscoliano, ma non solo. A detta di Guglielminetti le *Siciliane*, l'«ultimo dei romanzi epistolari»[69], mostra il suo debito verso il modello rousseauiano, quello stesso che, lo abbiamo letto, Santorre sembra, a una certa data, rifiutare. Credo che sia difficile, allo stato attuale dei lavori[70], avanzare ipotesi troppo precise al di là della evidente influenza delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis*. A mio giudizio, come ho testé scritto ripercorrendo i *Brouillons*, Santorre avverte più affine al suo modo di sentire Richardson rispetto a Rousseau o, peggio ancora, a Goethe, soprattutto grazie alla di lui capacità di moralizzare avvincendo il lettore (senza per questo voler fare delle *Siciliane* un ipertesto dei romanzi dello scrittore inglese, analogo a quello suggerito per esempio da Neppi a proposito del rapporto fra la *Nouvelle Héloïse* e l'*Ortis*)[71].

Ogni lettera delle *Siciliane* è concepita in modo da offrirci differenti punti di vista su quanto accade e per permetterci di conoscere meglio chi

65. Ivi, lettera XI, p. 101; lettera XX, p. 168; lettera XIII, p. 110.

66. EN IV, p. 141.

67. S. di Santa Rosa, *Lettere siciliane*, cit., lettera XVI, p. 201.

68. Secondo Mineo, l'*Ortis* è «il primo romanzo storico moderno italiano. A patto di distinguere tra un romanzo storico orientato verso l'antico e un romanzo storico orientato verso la contemporaneità. Quello foscoliano appartiene al secondo tipo. La realtà politica e socio-economica in effetti costituisce la condizione entro cui si situa la vicenda» (N. Mineo, *Foscolo*, Roma, Bonanno, 2012, p. 62). Aggiunge Del Vento: la «vicenda di Jacopo Ortis *è* sempre accuratamente aggiornata alla luce degli avvenimenti contemporanei in tutte le edizioni […] del romanzo» (C. Del Vento, *Un allievo della rivoluzione. Ugo Foscolo dal «noviziato letterario» al «nuovo classicismo» (1795-1806)*, Bologna, Clueb, 2003, p. 98).

69. Guglieminetti (*Le «Lettere siciliane» di Santorre di Santa Rosa*, cit., pp. 255, 256) definisce le *Siciliane* «un romanzo d'amore, i cui protagonisti sono anche dei patrioti».

70. Molto materiale relativo al romanzo, oltre a quello preparatorio segnalato a suo tempo da Cian, è emerso in occasione del riordino. A questo materiale, strettamente legato alle *Lettere*, si devono poi aggiungere le *Confessions* e gli appunti confluiti nei *Brouillons littéraires* (attualmente in corso di trascrizione per le cure di Chiara Tavella, nella tesi di dottorato che sto seguendo in qualità di tutor).

71. Mi riferisco a E. Neppi, *Il dialogo dei tre massimi sistemi. Le «Ultime lettere di Jacopo Ortis» fra il «Werther» e la «Nuova Eloisa»*, Napoli, Liguori, 2014. Desidero qui ringraziare l'autore che mi ha offerto l'opportunità di leggere il volume ancora in bozza.

la scrive. Santa Rosa calza i panni dell'editore di lettere che altri, i personaggi stessi del romanzo, hanno steso. L'azione si sviluppa passando di corrispondente in corrispondente cadenzata da uno scambio che avviene, diciamo così, a stretto giro di posta: ad esempio alla I lettera, che apre la narrazione, inviata da Alaimo a Lamberti il 6 aprile 1279, segue la risposta di Lamberti ad Alaimo l'8 aprile 1279, lo stesso giorno in cui Gherardo scrive a Lamberti per raccontargli l'arrivo di Gualtieri a Norguidda. Insomma, non siamo di fronte a un «romanzo-confessione» (definizione utilizzata da Nicoletti per l'*Ortis*)[72]: per Santa Rosa la confessione è esercizio di fede, come dimostrano le molte scritture autobiografiche. Nelle *Siciliane* importa piuttosto lasciare testimonianza dell'amor di patria, ed è forse questa l'ultima occasione che Santorre ha per provarci. «L'Italia vuol fatti e non parole» scrive nelle S*peranze degli Italiani* e aggiunge: «io non sono un uomo letterato. Sono un soldato, che a niuna setta appartenendo, solo conosce […] la sua patria e la sua spada»[73].

72. G. Nicoletti, *Foscolo*, Roma, Salerno, 2006, p. 110, e Id., *Il «metodo» dell'Ortis e altri studi foscoliani*, Firenze, La Nuova Italia, 1978.

73. S. di Santa Rosa, *Delle speranze degli Italiani*, cit., p. 7.

FOSCOLO ET LA TRADITION ITALIENNE DANS LES ÉCRITS DE GIUSEPPE MAZZINI

Laura Fournier-Finocchiaro
Université Paris 8 – Vincennes Saint-Denis

À Londres, au début du mois de juin 1840, Giuseppe Mazzini retrouve chez un libraire londonien les manuscrits d'Ugo Foscolo. Cette date, choisie par Sergio Luzzato pour figurer parmi les entrées du troisième volume de l'*Atlante della letteratura italiana*[1], est fondamentale pour l'étude de la fortune de Foscolo auprès des écrivains européens du XIX^e^ siècle, qui seront marqués par les éditions mazziniennes des écrits politiques et critiques de Foscolo. Elle est également capitale pour comprendre d'un côté comment se met en place le panthéon des « gloires littéraires italiennes[2] » au cours du *Risorgimento* et de l'autre côté comment se développe en Europe la rhétorique de l'exil, à partir de l'interprétation mazzinienne de l'expérience de Foscolo.

Giuseppe Mazzini a eu un rôle fondamental dans la découverte et dans l'accueil de l'œuvre de Foscolo en Europe à la moitié du XIX^e^ siècle. Le fondateur de la Giovine Italia a en effet mis au jour des œuvres inédites laissées par Foscolo à Londres lors de son exil : en particulier le commentaire à la *Divine Comédie* et la *Lettre apologétique*. Admirateur de Foscolo depuis son adolescence, Mazzini renoue à Londres, vers la fin des années 1830, avec son intérêt critique pour les œuvres et les essais de Foscolo et s'engage à rétablir la vérité éthique et politique des déclarations foscoliennes contre l'Italie. La *Lettre apologétique* servira notamment à Mazzini pour une utilisation idéologique du poète-romancier, dont il pouvait revendiquer l'intégrité et qu'il pouvait présenter à la jeunesse comme un exemple d'harmonie entre pensée et action.

1. S. Luzzatto, « Belli di fama e di sventura », dans S. Luzzatto, G. Pedullà (éd.), *Atlante della letteratura italiana*, vol. III, D. Scarpa (éd.), *Dal Romanticismo a oggi*, Turin, Einaudi, 2012, p. 140-148.
2. Cf. E. Irace, *Itale glorie*, Bologne, il Mulino, 2003.

Nous étudierons ici comment Mazzini exploite l'œuvre et la pensée de Foscolo pour réaliser son opération de construction du modèle littéraire foscolien comme figure de la « tradition italienne » ; nous examinerons les éditions mazziniennes des écrits de Foscolo pour tenter de comprendre leur sens et leur effet sur ses contemporains ; et enfin nous ouvrirons des pistes de réflexion sur le mythe du prophète en exil qui se dégage de l'interprétation mazzinienne de Foscolo.

Foscolo père et héros de Mazzini : le modèle littéraire foscolien

Dès l'adolescence de Mazzini, Foscolo apparaît pour le jeune critique et patriote comme un père et un héros. Dans ses essais critiques de la fin des années 1820, il théorise le modèle littéraire foscolien pour en faire le chef de file du « courant démocratique » du *Risorgimento*[3].

Dans ses *Zibaldoni* de jeunesse, le nom de Foscolo revient de façon récurrente, associé à l'idée de l'art comme sacerdoce moral et engagement politique concret[4]. La mise en perspective du rôle de Foscolo dans sa jeunesse est explicitée par Mazzini *a posteriori*, dans sa biographie romancée publiée sous la forme de *Note autobiografiche* en 1861. Mazzini y raconte sa découverte du sentiment national lorsqu'il rencontre, dans les rues de Gênes, des insurgés en exil après les *moti* de 1821. Ce jour-là se forme en lui la pensée qu'il pouvait, voire qu'il devait lutter pour la liberté de sa patrie. Mais il explique que le sens de cet épisode ne lui apparaît clairement que par le biais de la lecture d'un livre, le roman de Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, qui devint à ce moment-là son bréviaire : « L'*Ortis* che mi capitò allora fra le mani, mi infanatichì : lo imparai a memoria. La cosa andò tanto oltre che la mia povera madre temeva di un suicidio[5] ».

La signification politique de la réalité perçue par le jeune Mazzini, qui frappa profondément son imagination, n'est comprise que par l'intermédiaire d'un roman qui donne à l'expérience de l'exil toute son épaisseur de drame humain et politique. Mazzini veut donc nous faire penser et croire

3. Mazzini renvoie fréquemment à l'exemple de Foscolo : « gli scritti d'Ugo Foscolo, anima deliberata, e possente » (G. Mazzini, *Prose di Salvatore Betti* [1828], dans *Scritti editi ed inediti*, Imola, Galeati, 1906-1943, vol. I, p. 90) ; « Ugo Foscolo, per acume d'ingegno, filosofia di pensiero, e potenza d'espressione a null'altro secondo ; per nobiltà di cuore, e indipendenza di vita, primo » (G. Mazzini, *Necrologia — Vincenzo Monti* [1828], dans Id., *Scritti*, ouvr. cité, vol. I, p. 108).

4. Les maîtres des jeunes Génois sont plus généralement les « préromantiques ». Cf. E. Passerin d'Entrèves, « Il romanticismo "progressivo" di Giuseppe Mazzini negli scritti giovanili (1829-1843) », *Bollettino storico pisano*, 1964-1966, nº 33-35, p. 539-549.

5. G. Mazzini, *Note autobiografiche* (1861), dans Id., *Scritti*, ouvr. cité, vol. LXXVII, p. 9.

que ce furent ses lectures à caractère littéraire qui permirent d'allumer sa passion politique : les proses et les vers qui parlaient d'Italie et de liberté. Dans ses notes, Mazzini dressait constamment des listes des protagonistes des lettres italiennes, auteurs de « compositions anciennes et modernes de goût romantique », dans lesquelles il plaçait Dante, Giacomo da Lentini, Guittone, puis Foscolo, Berchet, Brofferio, Pindemonte, Manzoni.

Dans ses articles pour le journal l'*Indicatore genovese*, Mazzini offre une image claire du sens qu'il attribuait à la littérature, comme engagement éthique et civil et comme moyen d'éducation pour forger la conscience nationale. Il célèbre en particulier les grands poètes : Alfieri, Foscolo, mais aussi le « poète classique » Monti, car d'après lui les grands hommes, doués de « virtù » et d'intelligence, constituaient la force de la nation. L'Italie devait garder en mémoire et célébrer ses morts illustres, et en cela il s'opposait à la mise en cause par Foscolo du rôle des critiques littéraires : au contraire, Mazzini défendait et prônait une critique constructive, dont le rôle était de préparer le chemin au génie, en recréant des conditions d'harmonie entre l'écrivain et son public, entre le poète et son époque[6]. Mazzini ne cachait pas son admiration pour l'expérience du *Conciliatore*, qu'il aurait souhaité poursuivre.

Après la suppression de l'*Indicatore genovese*, Mazzini poursuit temporairement ses publications littéraires dans l'*Indicatore livornese*, où il peut plus librement donner cours aux déclarations nationales et patriotiques. Il peut alors parler « explicitement et sans voile » de ses tendances politiques et de Foscolo : « Parlammo del Foscolo, al quale, tacendo degli altri meriti, gli italiani devono riverenza eterna per avere egli primo cogli atti e gli scritti rinvigorito a fini di patria il ministero del letterato[7] ».

Mazzini explique par exemple que c'est grâce au poète que « la bigoncia nazionale suonava una volta ancora di accenti patrii e vigorosi[8] ». Mazzini célèbre le rôle de Foscolo, mais aussi celui de Pietro Giannone et Giovanni

6. Mazzini attribue à l'activité critique une fonction très ample et active, d'aiguillon du progrès historique de la civilisation : « la Critica sola può imprendere l'opera di rinnovamento; e alla Critica ben intesa e trattata come conviensi spetta il duplice ufficio di rieducare un popolo al Genio e il Genio a una fede: due condizioni senza le quali non è possibile Letteratura » (G. Mazzini, *Del dramma storico* [1830], dans Id., *Scritti*, ouvr. cité, vol. I, p. 325-326). Cette conception aura d'importantes répercussions sur la littérature des décennies suivantes. Le critique est selon Mazzini l'« éducateur littéraire » ; il peut être même le précurseur du poète de l'avenir, traçant le chemin sur lequel procèdera la poésie démocratique moderne. Plus tard, dans son avis aux lecteurs de la revue *L'Italiano* (1836), Mazzini va jusqu'à affirmer : « il ministero della critica assume aspetto e importanza di sacerdozio » (G. Mazzini, *Prefazione d'un periodico letterario [*L'Italiano*]*, dans Id., *Scritti*, ouvr. cité, vol. VIII, p. 82).

7. G. Mazzini, *Note autobiografiche*, ouvr. cité, p. 14.

8. G. Mazzini, *Orazione di Ugo Foscolo a Bonaparte* (1829), dans Id., *Scritti*, ouvr. cité, vol. I, p. 168.

Berchet : l'attraction de Mazzini pour les écrivains de « l'école démocratique » apparaît déjà clairement[9].

Après son départ en exil, commence une nouvelle phase critique plus philosophique de Mazzini, qui a été qualifiée par Anna Teresa Ossani de « socialisme humanitaire[10] » : Mazzini élargit ses intérêts sociaux, sous l'influence de Lamennais et Sand, tandis qu'il attaque les partis politiques, les institutions, les modes, et en particulier la nouvelle école littéraire du réalisme.

Au cours des années 1830, par ses déplacements et séjours en France, en Suisse et en Angleterre, Mazzini devient pleinement européen et peut élaborer sa pensée politique originale en prenant appui sur différentes réalités et en se confrontant aux intellects de toutes les nations[11]. Il continue, parallèlement à ses activités politiques (fondation de la Giovine Italia en 1832 à Marseille, puis de la Giovine Europa en 1834 à Berne), de consacrer une bonne partie de son temps au journalisme et aux études littéraires. Il développe sa doctrine politique et philosophique, mais aussi ses réflexions sur la littérature et l'art, qu'il souhaite animés d'une intention et d'une extension cosmopolites, afin de réaliser son projet de littérature européenne, prélude d'une plus grande association des intellects européens[12]. Il publie d'ailleurs ses réflexions critiques les plus originales au moment même où il formule ses programmes de la Giovine Italia et de la Giovine Europa. Dans le champ littéraire, il précise dans ses essais l'opposition entre poésie individualiste et nécessité d'un art social[13]. Les critiques ont souvent reproché à Mazzini de subordonner ses opinions de critique littéraire à sa propagande politique[14] ; mais au contraire, sa définition des aspects politiques de la communauté nationale se prolonge nécessairement chez lui dans des réflexions sur les nations d'un point de vue culturel.

9. F. L. Mannucci, *Giuseppe Mazzini e la prima fase del suo pensiero letterario: l'aurora d'un genio*, Milan, Casa editrice Risorgimento, 1919.

10. A. T. Ossani, *Letteratura e politica in Giuseppe Mazzini*, Urbino, Argalia, 1973, p. 146.

11. Sur la dimension européenne de la pensée mazzinienne, voir S. Mastellone, *Il progetto politico di Mazzini (Italia-Europa)*, Florence, Olschki, 1994 et J. Y. Frétigné, *Giuseppe Mazzini: il pensiero politico*, Florence, Centro editoriale toscano, 2009.

12. Cf. les textes recueillis dans l'anthologie de P. M. Sipala, *D'una letteratura europea e altri saggi*, Fasano, Schena, 1991 et L. Fournier-Finocchiaro, « Il pensiero letterario di Giuseppe Mazzini tra "letteratura nazionale" e identità europea », *Bollettino della Domus mazziniana di Pisa*, a. LIII, 2008, nº 1-2, p. 7-20.

13. Que Mazzini nomme « l'arte popolo; l'arte prete; l'arte religione », dans G. Mazzini, *Dell'arte in Italia* (1835), dans Id., *Scritti*, ouvr. cité, vol. VIII, p. 54. Tous les arts doivent contribuer au progrès providentiel de l'humanité ; mais ils ne pourront atteindre leur réalisation que lorsque la fondation de la patrie créera pour l'artiste les conditions de liberté indispensables ; avant ce moment l'artiste est un esclave qui cède à la fatalité et se fait matérialiste.

14. Depuis les jugements de F. De Sanctis, *Mazzini e la scuola democratica (1873-1874)*, C. Muscetta, G. Candeloro (éd.), Turin, Einaudi, 1951.

En Angleterre notamment, Mazzini souhaite faire comprendre aux Anglais (et au reste du public européen) la situation réelle de l'Italie, ce qu'il fait en partant de la culture, avec ses portraits de la littérature et de l'histoire contemporaine. Dans son essai *Italian Literature since 1830* (traduit par *Moto letterario in Italia*), publié en 1837 sur la *Westminster Review* de John Stuart Mill, Mazzini dépeint la scène littéraire italienne en mettant en évidence sa grande vitalité et son effervescence intellectuelle. Le patriote italien souhaite élargir l'attention du public, jusque-là limitée aux œuvres de Manzoni et Pellico, aux autres grands auteurs contemporains : en particulier Berchet, Guerrazzi et Mameli, qui devaient être reconnus pour la passion qui animait leurs œuvres et pour leur patriotisme « viril », face à la résignation et à la passivité catholique de Manzoni et Pellico[15]. Par la description de la vie littéraire et de ses protagonistes, Mazzini exprimait le désir que l'Italie fasse entendre sa voix et sa volonté patriotique — et qu'elle ait pleinement le droit de la faire entendre.

L'essai *Italian Literature since 1830* trace un portrait clair et convaincant de la vie littéraire en Italie dans la première phase du *Risorgimento.* Mazzini distingue deux écoles littéraires principales, qui défendent deux tendances opposées : d'un côté l'école manzonienne, de l'autre l'école foscolienne-byronienne. La préférence de Mazzini se porte nettement sur cette dernière, qu'il qualifie positivement de « nationaliste », audacieuse et combative[16], et dont le meilleur représentant à l'époque est selon lui le romancier Francesco Domenico Guerrazzi. Mazzini insiste particulièrement sur la fonction sociale de la littérature et sur les premières décennies du XIX^e^ siècle comme époque de transition, destinée à être dépassée. Le modèle littéraire de Foscolo lui permet de célébrer la splendeur révolutionnaire et romantique initiale, de par son idée nationale et son amour pour l'histoire et pour Dante, si bien qu'au final : « Con tutta la vita, col concetto ch'ei [Foscolo] si formò della missione poetica, colla guerra inesorabile sostenuta contro quanti la contaminavano di venalità o d'impostura — ei rialzò la Letteratura scaduta e rifece morale l'Arte e l'artefice[17] ».

Mais ensuite Mazzini souligne l'attrait de l'art romantique pour l'individualité contre la collectivité et montre son insuffisance face aux attentes d'une nouvelle littérature « sociale ».

15. G. Mazzini, *Moto letterario in Italia* (1837), dans Id., *Scritti*, ouvr. cité, vol. VIII, p. 358-363.

16. *Ibid.*, p. 363-364 : « La parola *Nazione* è scritta sulla loro bandiera, e parola d'ordine è ad essi *lotta perenne* […] contro l'oppressione domestica e l'influenza straniera, contro il mondo intero, contro Dio stesso, qualunque volta Dio sembra proteggere, tollerandolo, il male che intorno ad essi trionfa ».

17. *Ibid.*, p. 357-358.

Mazzini cueille ici les lignes directrices du débat littéraire *risorgimental* et fournit les schémas interprétatifs de la littérature du XIXe siècle aux historiographes de la littérature. Sa partition est notamment reprise par la suite par Paolo Emiliani Giudici, Luigi Settembrini et Francesco De Sanctis, jusqu'à ce que ce dernier, en distinguant à son tour l'école libérale de l'école démocratique, mette Mazzini lui-même et non plus Foscolo à la tête de la deuxième école. Or, dans la pensée de Mazzini, aucune de ces deux écoles ne correspond pleinement aux attentes de son époque : le patriote italien a pris ses distances de l'école démocratique, dont il situe les initiateurs (Byron et Foscolo) avant sa propre génération : il la juge non seulement trop attirée par le scepticisme et le désespoir, mais surtout déjà dépassée. Ses personnages sont selon lui trop exceptionnels, trop gigantesques, et ses auteurs sont « de puissantes individualités qui font de grands efforts pour maintenir la tradition littéraire, qui font briller de temps en temps tout l'éclat de la pensée poétique » mais, selon Mazzini, « nous n'y voyons que des efforts isolés, solitaires, s'adressant à un petit nombre d'élus, ne tirant rien du peuple et ne lui donnant rien[18] ».

Bien que critiqué pour ses limites devant être dépassées, le modèle littéraire foscolien a néanmoins fourni à Mazzini l'idée fondamentale de littérature-action ainsi que les éléments de valorisation d'une « littérature de proscrits ». Mazzini a en particulier contribué à valoriser le rôle du *poeta-vate* défini par Alfieri et incarné par Foscolo. Il a surtout donné un programme et une mission, ainsi qu'un certain style, aux écrivains démocrates, notamment aux jeunes volontaires qui participeront aux batailles républicaines et mazziniennes de 1848-1849[19].

« Enseigner à la jeunesse italienne le culte des morts » : les éditions mazziniennes des écrits de Foscolo

Le désœuvrement et l'inaction forcée des premiers temps de Mazzini à Londres lui permettent de trouver le temps de travailler sur le passé littéraire italien et surtout de s'intéresser à deux figures qui ont toujours

18. G. Mazzini, *Dello stato attuale della letteratura* (1837), dans Id., *Scritti*, ouvr. cité, vol. XXI, p. 5 (en français dans l'original).

19. Cf. M. Biondi, « L'incorrotto ideale. Mazzini nella tradizione letteraria », dans Id., *La tradizione della patria*, vol. I : *Letteratura e Risorgimento da Vittorio Alfieri a Ferdinando Martini*, Rome, Edizioni di Storia e Letteratura, 2009, p. 35-99 ; L. Fournier-Finocchiaro, « Mazzini inspirateur des lettres italiennes », *PRISMI*, nº 11 : *Ippolito Nievo et le Risorgimento émancipateur*, E. Chaarani-Lesourd (éd.), Éditions Chemins de tr@verse, 2013, p. 333-348.

été fondamentales pour lui : les poètes Dante Alighieri et Ugo Foscolo. Mazzini construit le mythe des pères de la patrie dans ses études de ces deux figures de « génie », auxquelles il prête des sentiments nationaux.

L'intérêt de Mazzini pour l'œuvre poétique, romanesque et politique de Foscolo reste très vif et ne s'assombrit pas, malgré leurs différences idéologiques et la diversité de leurs matrices culturelles. Mazzini admire avant tout « l'âme italienne » de Foscolo et la façon dont il a contribué à diffuser l'idée nationale dans la péninsule. On sait par exemple que Mazzini possédait dans sa jeunesse une édition originale imprimée du *Discorso su la Italia*, rédigé par Foscolo à Gênes à la date du « 18 vendémiaire an VIII », adressé au général français Championnet pour qu'il libère l'ensemble de la péninsule et qu'il proclame la République italienne. Mazzini, partira à la chasse de cet imprimé pendant son exil à Londres, car il le considérait comme un texte fondateur du républicanisme risorgimental qu'il fallait faire mieux connaître[20].

Après son arrivée à Londres, Mazzini déclare souhaiter reprendre sa rédaction d'une biographie de Foscolo[21], car c'est d'après lui le meilleur écrivain moderne qui ait su combiner le talent littéraire et l'engagement politique. Mazzini se rendait tous les jours sur sa tombe, il fréquentait les rédactions de journaux à la recherche d'articles, de travaux inédits et de lettres[22], et recueillait des informations et des nouvelles de ceux qui avaient connu et fréquenté l'exilé mort dix ans auparavant (Giovita Scalvini, Federico Borgno, Giovanni Gaspare Orelli…), dont le souvenir était encore très présent[23]. Déjà avant son arrivée à Londres, Mazzini, impliqué dans le projet d'une édition parisienne des écrits de Foscolo qui ne sera pas réalisée[24], avait demandé des informations au libraire londonien William Pickering sur le matériel laissé par le poète mourant. Dans son tableau des lettres italiennes de 1837, il se plaint encore de l'absence d'une édition complète des œuvres foscoliennes : « Molti suoi lavori rimangono inediti. Due terzi delle sue fatiche su Dante giacciono nella polvere degli scaffali

20. Cf. sa lettre à Lisette Mandrot du 23 septembre 1837 dans G. Mazzini, *Epistolario*, vol. VI (Id., *Scritti*, ouvr. cité, vol. XIV), p. 99.

21. Mazzini avait rencontré le frère de Foscolo, Giulio, en septembre 1836 en Suisse, et il lui avait promis d'écrire la *Vita del Foscolo* peu avant son suicide ; mais son départ de la Suisse détourna ses pensées.

22. Déjà lors de son séjour parisien, on lit dans sa correspondance les demandes répétées de Mazzini à sa mère pour qu'elle presse Filippo Ugoni de lui retrouver et lui envoyer tous les textes publiés et inédits de Foscolo. Cf. G. Mazzini, *Epistolario*, vol. V (août 1836-1837), p. 4-5, 31-32, 146-147. Ces demandes redoublent après son arrivée à Londres.

23. Pour une reconstruction des dernières années de la vie de Foscolo en exil et une réflexion sur les motivations qui poussent Mazzini à renoncer à l'écriture d'une biographie de Foscolo, voir G. Gazzola, « A False Edition of the "Comedy", and its Truth », *Forum italicum*, 2013/2, p. 299-323.

24. Cf. A Linaker, *La vita e i tempi di Enrico Mayer*, vol. II, Florence, G. Barbèra, 1898, p. 21.

del libraio Pickering. Le vite che s'hanno di lui somigliano più ch'altro [a] libelli[25] ».

Finalement, dans les archives acquises par Pickering que Mazzini retrouve à Londres, il tombe en particulier sur une petite malle remplie de textes non publiés : des brouillons, des articles et surtout la *Lettera apologetica*, dans laquelle Foscolo affrontait des questions politiques ignorées par les éditeurs italiens. Mazzini annonce à ses correspondants cette trouvaille comme « lettera importantissima per aneddoti della propria vita politica e discolpe da certe accuse ch'essa contiene, e una delle migliori cose, quanto allo stile, che Foscolo abbia scritto in prosa: energica, pura, solenne, sentita[26] ». Dans le texte, Foscolo donnait en effet une légitimation morale à l'exil, se définissant comme « il primogenito profugo », esquissait la perspective d'une rénovation spirituelle de l'Italie, guidée par l'élite des proscrits *fuoriusciti*, et il construisait un lien de nature héroïque entre l'ambition littéraire et l'élaboration de projets politiques[27]. Mazzini transforme néanmoins cet autoportrait de Foscolo en une œuvre militante, lui permettant de bénéficier du sceau de l'autorité de Foscolo pour justifier sa propre perspective politique et culturelle, qu'en 1840 il souhaitait proposer au parti des exilés, vu l'insuccès de l'option révolutionnaire à court terme.

La *Lettera* était de loin ce qui intéressait le plus Mazzini, qui explique clairement qu'il voulut dans un premier temps n'acquérir que celle-ci. Face au refus de Pickering, c'est pour elle qu'il dut peiner pour acheter et compléter le commentaire dantesque. Le libraire, en effet, « fatto ingordo dalla mia premura, ricusava cederle s'io non comprava il lavoro sul testo dantesco[28] ». Mazzini décida ensuite d'attendre la meilleure opportunité pour lui donner de la visibilité et du poids, en la séparant du travail dantesque. Il n'eut jamais le temps en revanche de compléter sa biographie de Foscolo.

Le volume des *Scritti politici inediti di Ugo Foscolo* est publié en 1844 à Lugano, chez l'éditeur Ruggia. La préface s'ouvre avec le souvenir de la découverte de Foscolo pendant les années inquiètes de sa jeunesse : Mazzini affirme qu'il appréciait plus l'homme que l'écrivain, et en particulier la loyauté de Foscolo, sa franchise, l'audace indomptée de celui qui osait parler haut et fort en face de Napoléon. Il le définissait « più

25. G. Mazzini, *Moto letterario*, art. cité, p. 358.
26. G. Mazzini, *A Q. Mocenni Magiotti* (18 juillet 1840), dans Id., *Epistolario*, vol. IX (*Scritti*, ouvr. cité, vol. XIX), p. 197.
27. Cfr. G. Nicoletti, *Introduzione*, dans U. Foscolo, *Lettera apologetica*, Turin, Einaudi, 1999.
28. G. Mazzini, *Note autobiografiche*, ouvr. cité, p. 264.

ch'emancipato emancipatore[29] », et ce comportement disposait Mazzini à l'indulgence vis-à-vis du sensualisme de Foscolo et de ses opinions généralement contraires aux siennes, et même vis-à-vis de ses exclamations de désespoir pour la patrie. Il préférait rappeler que Foscolo « serbò incorrotta, immutata davanti al potere, davanti alla prospera e all'avversa fortuna, e all'esilio e alla fame, l'indipendenza dell'animo e del pensiero, e riconsacrò a sacerdozio in Italia l'Arte, scaduta pur troppo, salve poche eccezioni, a mestiere[30] ».

Foscolo lui avait appris l'idée fondamentale qui l'avait guidé pendant sa vie : « la connessione delle lettere col vivere civile e l'indipendenza da tutte autorità fuorché dall'eterna natura e dal Genio[31] ». Mazzini contribuait ainsi à fournir la plus forte idéalisation romantique du personnage de Foscolo. Le patriote indiquait les germes de renouveau présents dans les œuvres de Foscolo, et s'insurgeait contre son biographe Giuseppe Pecchio, trop cancanier, ainsi que contre les diffamations de Tommaseo. Il résumait les principales accusations adressées au poète et refusait de discuter les insinuations calomnieuses. Il désirait au contraire fournir une analyse approfondie de la *Lettera apologetica*, qui permettait de comprendre, selon Mazzini, « l'âme foscolienne », c'est-à-dire sa pratique politique et sa morale exemplaire. Mazzini avait l'ambition d'harmoniser le culte pour Foscolo avec une évaluation exacte de ses idées inspirées par le sensualisme, mais qui, selon Mazzini, avait été acceptées par le poète plus par un mouvement de caractère que par réflexion posée : « Le opinioni scettiche o disperate che s'incontrano nelle sue pagine prorompono subitanee, come getti di passione impaziente e senza conforto, non come frutto di sistema filosofico meditato lungamente e logicamente[32] ».

Par la publication des écrits politiques et son projet de biographie, Mazzini souhaitait indiquer aux jeunes patriotes la façon d'intégrer la culture démocratique de la première moitié du siècle, différente par bien des aspects, mais néanmoins encore présente dans le projet politique et culturel des *patrioti*. On remarque que sa volonté de faire du poète un modèle de comportement entraîne inévitablement une diminution des composantes révolutionnaires de la pensée de Foscolo à des traces résiduelles et non essentielles.

29. G. Mazzini, *Articolo premesso agli scritti politici di Ugo Foscolo* (1844), dans *Scritti*, ouvr. cité, vol. XXIX, p. 160.
30. G. Mazzini, *Commento foscoliano alla «Divina Commedia»* (1842), dans Id., *Scritti*, ouvr. cité, vol. XXIX, p. 46.
31. G. Mazzini, *Articolo*, art. cité, p. 161.
32. *Ibid.*, p. 177.

L'interprétation mazzinienne des écrits et de la pensée politique de Foscolo n'est pas sans créer des tensions entre l'exilé et les éditeurs florentins de l'œuvre du poète (Enrico Mayer, Gino Capponi et Pietro Bastogi) et enflamme le débat entre catholiques (représentés par Antonio Rosmini et Niccolò Tommaseo) et démocrates d'inspiration mazzinienne[33]. Dans une certaine mesure, la lecture de Mazzini compliqua la réception de Foscolo au cours du XIXe et créa l'image caricaturale du « foscolismo[34] ».

Avant ses écrits politiques, Mazzini avait réussi à republier le *Discorso sul testo del poema di Dante* (1825) de Foscolo et à faire paraître pour la première fois le commentaire aux trois chants de la *Commedia*, laissé inachevé par le poète[35]. Dans les manuscrits de Foscolo, Mazzini n'avait trouvé que des notes relatives à l'*Enfer*, présentées sur des paperolles volantes, qui commentaient les variantes ; les chants du Purgatoire et du Paradis étaient vierges. À part, figuraient aussi des index, des descriptions de manuscrits et d'imprimés et une chronologie, vraisemblablement de la main d'Antonio Panizzi. Pour réaliser le commentaire de la totalité du texte, Mazzini avait dû « immedesimarsi col suo metodo » :

> A me intanto sembrava obbligo sacro verso Foscolo e la letteratura dantesca di non lasciare che andasse perduta la parte di lavoro compíta; e parevami di sentirmi capace di compirlo io stesso seguendo le norme additate da Foscolo nella correzione della prima cantica e immedesimandomi col suo metodo, l'unico, secondo me, che riscattando il poema dalla servitù alle influenze di municipio, toscane o friulane non monta, renda ad esso il suo carattere profondamente italiano[36].

Mazzini réussit à convaincre l'éditeur Rolandi d'anticiper la somme conséquente demandée par Pickering (400 livres) et se mit au travail non pas pour compléter le commentaire, mais la présentation des variantes relatives au *Purgatoire* et au *Paradis*. Le résultat est l'ensemble de quatre volumes, dans une belle édition, philologiquement respectueuse de la volonté de Foscolo et présentée, dans la préface anonyme, comme un tournant dans l'histoire éditoriale de la *Comédie*. Le *Discours* qui précédait le commentaire évoquait en effet une solution éditoriale qui se voulait innovante, proposant explicitement un texte adapté à la sensibilité de

33. Cf. W. Binni, « Storia della critica foscoliana » (1957) dans Id., *Ugo Foscolo. Storia e poesia*, Turin, Einaudi, 1982, p. 203-303.

34. Cf. C. Del Vento, « Quelques considérations sur la fortune historiographique de Foscolo », *Chroniques italiennes*, XVI, 2000, nº 61, p. 85-102.

35. Cf. P. Palmieri, « Il dantismo di Mazzini (tra Perticari e Foscolo) », *Italianistica*, 2006, nº 3, p. 87-95 ; A. Bocchi, « Mazzini e il commento foscoliano alla "Commedia" », *Belfagor*, 2007, p. 505-526 ; G. Federici, « L'edizione foscoliana della "Commedia" : Mazzini e Rolandi », *Otto/Novecento*, XXXII, 2008, nº 3, p. 107-116.

36. G. Mazzini, *Note autobiografiche*, ouvr. cité, p. 265-266.

l'éditeur : le choix entre les très nombreuses variantes était résolu par l'empathie entre l'auteur originel et le commentateur moderne, lui aussi cultivé et poète. Le texte était en outre fondé sur le repérage d'un noyau expressif poétique original que Mazzini identifiait, conscient de son anachronisme, dans l'idée laïque de l'unité italienne.

Le travail de Mazzini fut accueilli avec peu d'enthousiasme de la part des admirateurs et amis de Foscolo, même si Mazzini avait recopié, en exergue à la *Comédie*, la lettre de Foscolo à son ami Capponi du 26 septembre 1826 qui disait « Il Dante è libro da Italiani, e ch'io sempre intesi illustrarlo per l'Italia presente e futura […] A me, Gino mio, importa più ch'altro il non perdere tanti anni di studj intorno a Dante, ed al medio evo, e all'Italia[37] ».

Du point de vue philologique, la *Commedia di Dante Alighieri* illustrée par Ugo Foscolo n'était pas d'une valeur exceptionnelle, comme le reconnaissait Mazzini lui-même, dans une lettre à Quirina Mocenni Magiotti : « Non esagero a me né ad altri l'importanza del lavoro; mi pare una specie di tributo pagato alla memoria di Foscolo, e a questo ho anzi tutto pensato[38] ». Dans tous les cas son but n'était pas philologique mais moral :

> Il testo del Poema corretto da Foscolo è per me, letterariamente parlando, cosa abbastanza importante, perché si stampi. Ma la principale ragione che mi spronava ad accettare codeste noie del persuadere, del correggere e del curare siffatto lavoro, è *morale*: la vergogna dell'abbandonare ai tarli d'una bottega inglese, e dopo tanto cinguettare del «cantor de' Sepolcri» e della «illacrimata sepoltura» e di che no? il lavoro che costò ad Ugo la vita. Ho pensato che in Italia, dove si dànno quietamente cinquanta e più milioni di franchi all'austriaco, si potea spendere una somma d'alcune centinaia di lire per redimere quel lavoro. Ho pensato che, dov'anche il lavoro non valesse la somma, importava insegnare alla gioventù italiana il culto de' morti […][39].

Son travail devait donc servir pour la jeunesse, pour lui apprendre le culte des morts, c'est pourquoi dès les premières pages, l'édition mazzinienne se présentait comme un prolongement de la leçon des *Sepolcri*[40]. La préface était précédée d'une gravure représentant le cimetière de Chiswick, et le préfacier déplorait « il giacersi dell'ossa di Foscolo in un cimitero straniero sotto una pietra postavi da mani straniere » qui justifiait pleinement le besoin de ne pas surcharger les souffrances de Foscolo avec l'oubli de la *Commedia illustrata.*

37. *La «Commedia» di Dante Alighieri illustrata da Ugo Foscolo*, Londres, Pietro Rolandi, 20 Berner's Street, 1842.
38. G. Mazzini, *A Q. Mocenni Magiotti* (18 avril 1841), dans *Epistolario*, 10 ; *Scritti*, ouvr. cité, vol. XX, p. 165.
39. G. Mazzini, *A Q. Mocenni Magiotti* (9 octobre 1841), *ibid.*, p. 335-336.
40. Cf. S. Luzzatto, « Belli di fama e di sventura », art. cité, p. 142.

Le commentaire foscolien eut une diffusion inférieure aux attentes, mais il inaugura une nouvelle saison dans la critique dantesque[41] : en particulier, il traça la voie aux érudits qui se fondèrent sur une pratique de la critique attentive à la contextualisation historique et sensible au choix des mots, contre « le congetture avventate, le imposture letterarie, gli anacronismi eruditi, i mille errori accettati senza esame[42] », pour reprendre les mots de Mazzini. Mazzini toutefois avait en horreur les philologues et les controverses sur les variantes ; il prônait plutôt une critique capable avant tout de recomposer « l'unità di un potente *individuo*, tipo di tutta una Nazione, grande e solenne di dolore[43] » comme Dante. Mazzini sut surtout pointer la valeur historique du travail de Foscolo dans sa méthodologie : « Condusse la critica sulle vie della storia. Cercò in Dante non solamente il poeta, non solamente il padre della lingua nostra, ma il cittadino, il riformatore, l'apostolo religioso, il profeta della nazione[44] ».

Par son invitation à lire et à étudier Dante comme le génie qui préfigurait et guidait l'histoire, Mazzini transformait l'interprétation foscolienne, qui visait à répondre au « besoin d'apostolat religieux », en interprétation sociale et politique :

> Oggi, pigmei, non intendiamo di Dante che il verso e la prepotente immaginazione; ma un giorno, quando saremo fatti più degni di lui, guardando indietro all'orme gigantesche ch'egli stampò sulle vie del pensiero sociale, andremo tutti in pellegrinaggio a Ravenna, a trarre dalla terra ove dormono le sue ossa gli auspicii delle sorti future e le forze necessarie a mantenersi su quell'altezza ch'egli, fin dal decimoquarto secolo, additava a' suoi fratelli di patria[45].

Mazzini avait vu qu'avec Foscolo s'ouvrait le nouveau chapitre du dantisme romantique, pour lequel Dante s'élevait au-dessus de son époque, chargé d'idéaux et de missions atemporelles : « [Foscolo] riconobbe in Dante più che il poeta o il creatore della Lingua, il grande cittadino, il pensatore profondo, il Vate religioso, il profeta della nazionalità, dell'Italia[46] ».

Mis à part le caractère anachronique et généralisant, ce type de critique était capable d'obtenir de forts effets de suggestion. Dans ses essais, Mazzini forgeait un Dante à la figure d'apôtre, capable de toucher

41. Cf. L. Russo, *La nuova critica dantesca del Foscolo e del Mazzini e il suo valore politico*, dans Id., *Il tramonto del letterato. Scorci etico-politico-letterari sull'Otto e Novecento*, Bari, Laterza, 1960, p. 187-212 ; ainsi que les pages que j'y ai consacrées dans mon récent volume *Giuseppe Mazzini. Un intellettuale europeo*, Naples, Liguori, 2013, p. 85-95.
42. G. Mazzini, *Commento foscoliano*, art. cité, p. 46.
43. G. Mazzini, *Opere minori di Dante* (1844), dans Id., *Scritti*, ouvr. cité, vol. XXIX, p. 214.
44. G. Mazzini, *Commento foscoliano*, art. cité, p. 46.
45. *Ibid.*, p. 44.
46. G. Mazzini, *Moto letterario*, art. cité, p. 357.

l'imagination et de mobiliser les Italiens. L'édition du commentaire foscolien participait au culte romantique de Dante, qui dans les années 1830 et 1840 s'était exprimé de différentes manières, de la prose politique au roman historique, et donna lieu à près de quarante éditions commentées de la *Comédie*. Le travail de Foscolo et Mazzini participait à un véritable genre littéraire, qui fixait les « gloires italiennes » de la patrie.

Le mythe mazzinien du prophète en exil

Les questions liées à l'interprétation mazzinienne de l'expérience de Foscolo nous ouvrent enfin sur de nouvelles pistes de recherche : l'histoire culturelle de l'exil risorgimental[47]. En effet, au cours du *Risorgimento*, l'exil cesse d'être simplement une expérience individuelle et prend la forme d'une véritable « institution » inaugurée par Foscolo, comme l'écrit Carlo Cattaneo[48]. Mazzini contribua largement à cette institution du mythe de l'exilé au cours du *Risorgimento* comme figure de l'italien, car si depuis les origines l'histoire de la littérature italienne est marquée par le thème de l'exil[49], le XIX^e^ siècle est véritablement « le siècle du mythe de l'exilé[50] ».

Le « père de la patrie » Mazzini, « proscrit et étranger en Italie » (« Italiano fuoruscito e straniero in Italia » pour reprendre la conclusion désenchantée à laquelle Foscolo était parvenue depuis l'époque de l'*Ortis*), développe dans ses essais et commentaires l'image risorgimentale de Foscolo comme prophète en exil, qui lui permet en retour d'acquérir une dignité de parole depuis l'étranger. L'exil devient un élément constitutif du mythe de la nation et comme un attribut nécessaire pour connoter le vrai patriote qui sacrifie son existence au projet national commun. Grâce à la propagande mazzinienne, qui récupère le personnage de Foscolo, dans la littérature risorgimentale et post-unitaire l'exilé a une immense fortune et devient une figure paradigmatique, chargée d'éléments symboliques : « una sorta

47. Sur ce thème, voir les contributions de A. Ciccarelli, *Foscolo, Manzoni, and the Culture of Exile*, dans A. Ciccarelli, P. A. Giordano (éd.), *L'esilio come certezza. La ricerca d'identità culturale in Italia dalla rivoluzione francese ai nostri giorni*, Bordighera, West Lafayette, 1998, p. 22-43 ; S. Tatti, *Esuli e letterati: per una storia culturale dell'esilio risorgimentale*, dans Q. Marini *et alii* (éd.), *L'officina letteraria e culturale dell'età mazziniana (1815-1870). Giornate di Studio*, Novi Ligure, Città del Silenzio, 2013, p. 89-100 ; ainsi que ma synthèse « La nazione degli esuli del Risorgimento», dans N. di Nunzio, F. Ragni (éd.), «*Già troppe volte esuli*». Letteratura di frontiera e di esilio, t. 1, Pérouse, Università degli Studi di Perugia, 2014, p. 163-179.

48. C. Cattaneo, « Ugo Foscolo e l'Italia » (1860), dans Id., *Scritti letterari*, P. Treves (éd.), Florence, 1981, vol. I, p. 536.

49. Cf. C. Dionisotti, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Turin, Einaudi, 1967, p. 34 ; A. Asor Rosa, *Genus italicum. Saggi sulla identità letteraria italiana nel corso del tempo*, Turin, Einaudi, 1997, p. 107-110.

50. G. De Marco, *Mitografia dell'esule da Dante al Novecento*, Naples, ESI, 1996.

di proto-italiano, modello ideale di cittadino integerrimo, intriso di amor patrio, disposto al sacrificio[51] ».

Mazzini achève notamment son long itinéraire à travers l'œuvre de Foscolo au moment où Foscolo est soustrait à l'indigne sépulture du cimetière de Chiswick, dans les fumées de Londres, pour être rapatrié dans le sanctuaire de Santa Croce, après un long voyage en train à travers la Belgique, l'Allemagne et la Suisse. Mazzini, qui dans la dernière année de sa vie se déplaça sous fausse identité dans différentes villes italiennes, ne pouvait pas manquer de se rendre à Florence pour déposer une guirlande de fleurs sur la tombe de Foscolo, et y rédigea son dernier article sur le poète de l'exil. Le patriote propose un bilan de sa propre fidélité à Foscolo, depuis les premières émotions de sa vie, et en même temps un bilan de sa propre vie où il mesurait la distance entre ses espoirs passés et les déceptions présentes. La figure de Foscolo devenait un point de référence pour un discours sur la patrie comme Foscolo l'avait imaginée et comme l'avait projetée Mazzini. Tandis que le proscrit parcourait de nouveau les étapes de son exil, de l'Angleterre à la Suisse à l'Italie (toujours clandestin, surtout dans sa patrie), Mazzini sentait que l'accomplissement de son idéal était encore lointain. Son discours rejoignait le ton de l'invective empruntée à Foscolo, amère et émue :

> E per la patria ch'io ideava intendo una patria d'uomini virtuosi e forti, onestamente alteri; puri nel pensiero e fedeli al pensiero nelle azioni; adoratori del Vero […] che adorino Dio, la legge morale, la patria, l'umanità, il dovere temperato dall'amore, il sagrificio compíto con un sorriso. Era la Patria che Foscolo anch'egli sognava, per la quale ei patì persecuzioni, esilio, miseria e in seno alla quale avrebbe voluto aver tomba. L'abbiamo? No, non l'abbiamo[52]…

Par un retour mimétique à l'éthique et au style des *Dernières lettres de Jacopo Ortis*, Mazzini, tout en saluant comme un geste patriotique la translation de la dépouille foscolienne vers Florence, mettait le doigt sur les incurables faiblesses de l'Italie unitaire, indigne de l'héritage transmis par les grands hommes de la trempe de Foscolo[53].

Cette dernière rencontre entre Mazzini et Foscolo préfigure la continuité des destins des deux hommes, car comme le remarque Sergio Luzzato[54], les honneurs funèbres rendus au révolutionnaire génois, en

51. S. Tatti, « Esuli e letterati », art. cité, p. 89.

52. G. Mazzini, *Ugo Foscolo* (1871), dans Id., *Scritti*, ouvr. cité, vol. XCIV, p. 94-96.

53. Ces faiblesses furent également illustrées par la verve poétique du « jacobin » Carducci, dans son ode *Per il trasporto delle reliquie di Ugo Foscolo in Santa Croce (24 giugno 1871)*.

54. S. Luzzatto, *La mummia della repubblica. Storia di Mazzini imbalsamato*, Turin, Einaudi, 2011, p. 23.

mars 1872, seront un calque de ceux organisés pour Foscolo à Santa Croce. Même si la proposition d'inhumer Mazzini dans l'église florentine est évidemment immédiatement écartée par la classe dirigeante du Royaume, sa dépouille sera, comme celle de Foscolo un an auparavant, transportée en train à travers les principales grandes villes d'Italie, et saluée par Carducci dans une composition qui reprend la même thématique de la dénonciation de la bassesse des vivants face à la grandeur des morts[55].

Conclusion

Les funérailles des deux grands exilés du *Risorgimento* marquent aussi le passage à une nouvelle interprétation de l'œuvre de Foscolo dans l'Italie unifiée, celle de Francesco de Sanctis, qui dans un essai ensuite repris dans sa *Storia della letteratura italiana* redimensionnait la portée de la vie et de l'œuvre de l'auteur des *Sepolcri.* Le mythe du prophète en exil et du poète-soldat précurseur des premiers patriotes risorgimentaux est ainsi concurrencé par l'image du poète-libertin, dernier épigone des lettrés du XVIII[e] siècle[56].

Dans le Royaume désormais définitivement achevé, où Rome avait retrouvé sa place de capitale, Foscolo et Mazzini en tant qu'icônes de l'exil comme « institution » n'avaient plus leur place : les rêves et les paroles abstraites des proscrits « perdants » furent étouffés par la nouvelle mythologie nationale des « vainqueurs » de la Troisième Italie.

55. G. Carducci, *Per il passagio della salma di Giuseppe Mazzini*, dans *Opere*, vol. IX, Edizione Nazionale, Bologne, Zanichelli, 1909, p. 13.

56. Cf. C. Dionisotti, « Foscolo esule » (1981), dans Id., *Appunti sui moderni. Foscolo, Leopardi, Manzoni e altri*, Bologne, il Mulino, 1988, p. 55-78.

THE PERFECT FOSCOLITE GADDIANO*

Franco Longoni

Questo volume è indirizzato verso due possibili prospettive, gli influssi che possono essere giunti al Foscolo dall'Europa, ovvero quelli eventualmente esercitati dal poeta italiano su qualche aspetto della cultura europea.

Come si vede chiaramente guardando in filigrana molti dei capolavori del Foscolo, di sicuro innumerevoli sono i fenomeni letterari europei che hanno avuto sul poeta un ascendente decisivo: la poesia sepolcrale inglese e francese, i romanzi di Goethe, di Sterne e di molti altri illustri autori, la cui appassionata lettura da parte del Foscolo è attestata da testimonianze dirette e indirette (elenchi bibliografici, esplicite dichiarazioni epistolari, palesi analogie tematiche e formali).

Viceversa, se considerassimo i tanti sogni irredentistici nati nell'Ottocento in molti paesi europei, non sarebbe difficile vedere quanto il pensiero e l'arte foscoliana abbiano infiammato per svariati motivi e sotto svariati aspetti moltissimi animi e cuori in Europa; ma, a prescindere dai tanti irredentismi europei, il Foscolo costituisce una parte integrante, se non costitutiva, del neoclassicismo europeo.

Tutto ciò è tanto risaputo che sembrerebbe non rimanere ormai più nulla da aggiungere; tuttavia il sistema vascolare della cultura europea è tanto sottilmente ramificato che è pur sempre possibile rintracciare qualche arteria secondaria o almeno qualche capillare vettore di un sorprendente interscambio intellettuale. Ad esempio, circa a metà del secolo passato, fu salutata con grande sorpresa la clamorosa agnizione d'una perla di sensuale frivolezza tratta da uno dei romanzi filosofico — archeologici di Wieland *Il Socrate delirante*[1] e raffinatamente incastonata nel testo dell'*Ortis*, prova

* A spiegazione del titolo, vedi p. 294 e fig. 2.

1. Il *Socrate delirante* o *sia Dialoghi di Diogene di Sinope da un antico manoscritto.* Del romanzo e del problema a lui connesso in relazione alle *Grazie* ho parlato a lungo nella mia relazione al convegno tenutosi

evidente del fatto che il Foscolo leggeva i romanzi di Wieland con partecipe interesse. Studi successivi hanno felicemente conferito un senso più profondo a quella clamorosa *trouvaille* del Binni[2], che venne a suo tempo a sconfessare solennemente il Raimondi[3], il quale aveva creduto di riconoscere il modello di quella famosa pagina foscoliana in una complessa concatenazione, piuttosto improbabile, di suggestioni barocche. Sconfessione parziale poiché a riguardare la questione in modo meno sbrigativo, se è oggettivamente accettato che alla base del passo dell'*Ortis* stia una precisa reminiscenza wielandiana, ciò tuttavia non toglie affatto validità alle suggestioni barocche ipotizzate dal Raimondi, suggestioni che possono benissimo aver contagiato il testo foscoliano proprio attraverso Wieland, a sua volta affascinato dalla sensualità barocca ricordata dal Raimondi.

Ma la critica di allora, tutta intenta a ricercare le fonti nei *loci similes*, nei passi paralleli e nelle coincidenze formali piuttosto che interessata a comprenderne i significati profondi, non colse la preziosa occasione per meglio definire i contenuti, le istanze intellettuali, le suggestioni che il Foscolo andava captando dalla circolazione di idee e di immagini, circolazione quanto mai fluida in seno alla cultura europea.

E invece tutto si esaurì in un monito contro le brillanti conclusioni basate su troppo generiche analogie, monito tanto sacrosanto quanto inascoltato.

Eppure spostando l'attenzione dalle oziose dispute accademiche alla wielandiana sensualità, tipica dell'arte rococò, di quell'*exploit* stilistico inserito nell'*Ortis*, sarebbe piuttosto semplice cogliere la voluttuosa atmosfera della pittura di Fragonard in quella Dea descritta con lussuoso sfoggio di «*bello stile*» nella celeberrima lettera mentre, discinta fra le coltri del talamo col piedino simile a quello che l'Abano dipingerebbe ad un «Grazia ch'esce dal bagno», giocherella sensualmente con il suo cagnolino in una inconfondibile atmosfera di amabile licenziosità, di cui non solo è permeato il *rococò* tedesco, ma che appare generalmente diffusa in tutta l'Europa nel secolo dei lumi[4]. Ed infatti quella «Dea» foscoliana,

a Gargnano il 24-26 settembre 2012. Gli Atti sono di prossima pubblicazione in *open access* sulla piattaforma digitale dell'Università degli Studi di Milano.

2. W. Binni, *Il «Socrate delirante» del Wieland e l'«Ortis»*, «La Rassegna della Letteratura italiana», a. LXIII, s. VII, maggio-agosto 1959, n° 2, pp. 219-234 in seguito pubblicato in Id., *Ugo Foscolo. Storia e poesia*, Torino, Einaudi, 1982, pp. 121-145.

3. Sulla questione si veda F. Longoni *La biblioteca di Ugo Foscolo, La grazia di Sharāzād* in F. Longoni, G. Panizza, C. Vela (a cura di), *Ex libris (Biblioteche di scrittori)*, Milano, Unicopli, 2011, pp. 13-36.

4. Cfr. la lettera da Padova, 11 dicembre ore 2: «Io frattanto le porgeva il libro osservando con meraviglia ch'ella non era vestita che di una lunga e rada camicia la quale non essendo allacciata scendeva liberamente, lasciando ignude le spalle e il petto […]. Posando sopra un piccolo trono di guanciali si volgeva con compiacenza

Fig. 1 – Jean-Honoré Fragonard (1732-1806)
La jeune fille faisant jouer son chien dans son lit (1765-1772)
Oil on canvas, Fondation Cailleux, Paris, France.

«moglie del patrizio M***» che morbidamente adagiata sul talamo giocherella col suo cagnolino sembra l'emblema stesso della frivola sensualità che Fragonard[5] coglie esemplarmente nella sua iconica *Gimblette*, la fanciulla che discinta fra le coltri giocherella col cagnolino (fig. 1). È proprio questo genere di sensualità raffinata, allusiva, dolcemente maliziosa, lontana dalla satiresca aggressività dei *Silvani*, che il Foscolo va cercando, oltre che nei romanzi di Wieland, nei «romanzetti erotici» greci largamente ricorrenti negli elenchi dei suoi libri ed assai più accessibili in Italia della letteratura licenziosa anglofrancese.

Per afferrare il senso di quelle letture occorre comprendere che non era tanto la cifra licenziosa che il Foscolo andava cercando nei cosiddetti «romanzetti erotici», in particolare in quelli archeologico-filosofici di Wieland come appunto *Il Socrate delirante o sia Dialoghi di Diogene di*

al suo cagnuolino che le si accostava […]. T'accorgerai che questa lettera è copiata e ricopiata, perch'io ho voluto sfoggiare *lo bello stile*» (EN IV, p. 160; il corsivo è di Foscolo).

5. Abituale frequentatore del luogo così carico di promesse politiche nel Seicento politiche ed erotiche nel Settecento, ovvero l'*anticamera* di quello che Jonathan Swift chiamava «lady's dressing room».

Sinope: qui, come in altri romanzi consimili, il Foscolo cercava appunto la filosofia di *Diogene*, o meglio, più in generale, il pensiero della scuola eleatica, base del pensiero laico di cui aveva fin dalla più verde età cercato le radici in un incontro diretto con il testo lucreziano tradotto *letteralmente.*

È questo il pensiero che si potrebbe definire *La filosofia delle Grazie* come recita il sottotitolo del *Musarion*, il romanzo di Wieland che il Foscolo deteneva nella sua biblioteca a Milano, probabilmente attirato dal fatto che nel sottotitolo prometteva un accesso alla «*filosofia delle Grazie*», una filosofia a mezzo tra pensiero epicureo e sapienza milesia in grado di promuovere, in una rarefatta atmosfera di sottile sensualità, quel relativismo socratico, dolce antidoto contro i marziali disastri della assoluta intransigenza. La *filosofia delle Grazie* in sostanza è lo spirito che anima *Musarion*, un'etera plasmata da Wieland su alcuni tratti precipui della leggendaria Aspasia di Mileto e posta al centro di quella atmosfera di seduttiva raffinatezza che regna nell'omonimo romanzo che affascinava, come vedremo, Mozart, intellettualmente ammaliato da quell'atmosfera di garbata sensualità che il Foscolo intendeva riprodurre, «copiando e ricopiando» nell'*Ortis* il passo wielandiano. Un'atmosfera del tutto simile a quella in cui appare immersa — come si diceva sopra — la celeberrima *Gimbelette*, la fanciulla che Fragonard ritrae mentre mollemente distesa fra le coltri porge una ciambellina al suo cagnolino, facendone una vera e propria icona della sensualità settecentesca:

Questa fanciulla infatti così *charmante* nella sua elegante, arguta raffinatezza, immune da satiresca lascivia, più di tutte le innumerevoli gemelle che vanta nella letteratura settecentesca, sembra richiamare per evidentissime analogie tematiche, per altro piuttosto comuni all'epoca[6], lo sfoggio di «*bello stile*» del quadretto foscoliano-wielandiano: dove la «vivace bestiola», erede dell'antico passero, già *deliciae* della catulliana *puella*, risulta assolutamente fondamentale nel definire la peculiare cifra di quella *affascinante malìa* fatta di sottili allusioni di cui l'animale è appunto il tramite. Ed infatti il cucciolo 'da grembo' conquisterà nei salotti settecenteschi[7], un posto tutto suo, quasi ritualizzato, iconizzato, tanto che l'onnipresente bestiola 'transazionale' divenuta sul giaciglio di *Olympia*

6. A parte gli innumerevoli «romanzetti» dal Foscolo definiti *erotici* ancor più innumerevoli sono le antologie di istruzioni epistolari o liriche come le *Lettres sur la toilette des dames* di Elise Voïart o il *Recueil de pièces choisies pour la toilette des dames à la grecque*, antologia che, sotto l'epigrafe «omnia vincit Amor», raccoglie una quantità di *instructions* in versi *pour les jeunes dames*: Cloris, Silvia, Nice, Philis e molte altre fanciulle in procinto di trasferirsi incipriate e imbellettate dai boschi dell'Arcadia ai salotti settecenteschi.

7. Il più famoso dei cani da compagnia è protagonista, oltre che delle scene galanti ritratte da Fragonard, anche della *History*, pure galante, del romanziere inglese F. Coventry, *Avventure di Lillo cagnuolo bolognese*, tradotta da G. Gozzi e stampata dallo Zatta a Venezia nel 1760.

le *chat noir*, farà presto, conquistato il mitico cabaret di Montmartre, il massimo tempio della *joie de vivre* parigina, a diventare l'emblema stesso della felice sensualità.

Come si vede, la foscoliana «moglie del patrizio M***» che «dotta assai nella donnesca galanteria» al pari di Temira, giocherella col suo cagnolino, morbidamente adagiata sul talamo, rimanda ad un'ideale di sensualità assolutamente centrale nei «romanzetti» settecenteschi, specie nel *Musarion* di Wieland[8], romanzo che apparirà in tutta la sua straordinaria importanza pensando che si trattava di una lettura che il Foscolo condivideva non solo con Goethe, ma anche, come è noto, col Mozart di *Così fan tutte*[9].

Vale dunque davvero la pena di fermarsi a riflettere con maggiore profondità sull'attenzione che il Foscolo riserva alle scritture galanti wielandiane, come ora si è iniziato a fare fortunatamente[10], dal momento che quelle letture racchiudono la più palese dimostrazione di come la cultura italiana fosse assai meno provinciale di quanto si potrebbe temere, stando alla produzione di capolavori stranieri dell'editoria italiana, assai meno prolifica rispetto alla coeva editoria francese, inglese o tedesca. Certo il mercato editoriale rimane un indicatore basilare, tuttavia occorre considerare anche l'interesse degli intellettuali italiani per la cultura europea e soprattutto quello dimostrato dagli intellettuali europei verso la letteratura italiana.

Se aveva fatto tanto scalpore la scoperta dell'evidente trasporto con cui il Foscolo leggeva Wieland, nessuno per contro si era accorto della più che mai indicativa attenzione rivolta al Foscolo dall'illustre critico e letterato inglese Charles Lloyd, il quale, avendo letto l'*Ortis* prima che il Foscolo arrivasse in Inghilterra, nella sua lettera diretta al Foscolo il 7 gennaio 1823 aveva attribuito per il suo contenuto e la sua forma, l'ancora anonimo romanzo epistolare ad un «German author», ovvero proprio al Wieland.

È certamente significativo che il Foscolo leggesse i romanzi dei sommi letterati europei, ma ancor più eloquente è il fatto che, reciprocamente, importanti letterati europei non solo leggessero il Foscolo, ma scambiassero addirittura la sua penna per quella di uno dei massimi romanzieri germanici.

Intendo dire che se la lettura del *Werther* da parte di Foscolo è d'importanza fondamentale per capire la genesi stessa dell'*Ortis*, può essere

8. Ora facilmente reperibile grazie ad una recente edizione: C. M. Wieland, *Musarion ovvero la filosofia delle Grazi*e con uno scritto di J. W. Goethe, a cura di R. Pettoello, Brescia, Morcelliana, 2012.

9. Si veda L. Bramani, *Mozart massone e rivoluzionario*, Milano, Bruno Mondadori, 2005, p. 194.

10. Si veda il recente saggio di C. Gigante *Jacopo e Diogene. Appunti su Foscolo e Wieland*, «Filologia e critica», XXIV, 2009, pp. 206-233.

importante riflettere anche sull'attenzione prestata da Goethe al giovane scrittore italiano, tanto da archiviare nella propria biblioteca una primissima tiratura dell'*Ortis* inviatagli dall'autore medesimo, edizione di cui diversamente, peraltro, non avremmo traccia. Se nello sviluppo della cultura europea risultano sempre essenziali le innumerevoli contaminazioni culturali, esplorare la reciprocità di tali influenze mi sembra forse ancor più importante, trattandosi di influenze la cui bidirezionalità sotto molteplici aspetti risulta ancora inesplorata.

Da parte mia avevo pensato di cogliere l'occasione del presente convegno per provare a rileggere in chiave, per così dire, 'foscoliana' alcune opere di Friedrich Hölderlin, come l'*Iperione* o *L'eremita in Grecia*, ma, al di là del filoellenismo del celeberrimo romanzo epistolare di Hölderlin, m'ero proposto di indagare anche intorno alle possibili influenze foscoliane nelle poesie di August von Platen, la cui presenza in Italia nel corso dell'Ottocento fu tanto significativa da ispirare un romanzo del calibro di *Morte a Venezia*; per il vero mi aveva indotto a pensare ad August von Platen, più che Thomas Mann, un sottilissimo (forse troppo tenue) indizio che si potrebbe celare nel celebre dibattito radiofonico gaddiano dal titolo *Il guerriero, l'amazzone, lo spirito della poesia nel verso immortale del Foscolo*: verso l'epilogo dell'animata discussione foscoliana, l'avvocato de' Linguagi chiede a Donna Clorinda la licenza di citare se non «un Epistacchio», almeno «un epigramma di *Augusto von Platen*»: quale eco foscoliana poteva mai essere sia pur flebilmente udibile in qualche *Epistacchio* [epitaffio] di August von Platen? Evidentemente veruna, o meglio il sarcasmo dell'ingegnere in questo caso è diretto semplicemente contro la strafalcionesca enfasi del pedante *salon littéraire* radiofonico e contro il Carducci[11], senza alcuna allusione a eventuali debiti foscoliani del poeta tedesco.

Come sia, a prescindere dal von Platen e dagli altri innumerevoli *écrivains européens* che potrebbero avere influenzato il Foscolo o esserne stati influenzati, mi pare che la satira dell'ingegnere vada letta come una salace sollecitazione a cogliere l'occasione di un convegno internazionale non tanto per rifare (o aggiornare) l'ennesimo bilancio dei debiti o crediti letterari, quanto piuttosto per interrogarci sul respiro più o meno europeo delle nostre prospettive critiche, del nostro modo di guardare al Foscolo.

Pertanto preferisco accantonare ogni possibile ipotesi in merito agli eventuali contatti con *écrivains européens* e provare invece a rileggere, almeno brevemente, quel 'grido di dolore' lanciato nel 1958 da Gadda

11. Vista la palese citazione da *Ero e Leandro*, versione da A. von Platen nelle *Odi barbare*.

all'indirizzo dei critici italiani in modo del tutto irrituale, vale a dire tramite la celebre chiacchierata radiofonica. La provocazione gaddiana via etere per il vero non smosse più di tanto le acque stagnanti dell'italica accademia che, tutta intenta nelle sue più rituali attività critiche, fu compatta (tranne pochissime eccezioni) nel lasciare che le acque tornassero a ristagnare preferendo tendenzialmente evitare di interrogarsi circa la propria attività.

Non è questa la sede per approfondire l'analisi della pur interessante satira gaddiana, quindi torno allo specifico tema di questo volume, vale a dire al legame del Foscolo con la cultura europea, proseguendo la ricerca sistematica delle origini delle *Grazie* in seno a tale cultura, ricerca di cui avevo parlato nel recentissimo convegno sul *Foscolo critico*[12]. Il poema infatti affonda le sue radici in una molteplicità di fenomeni filosofici e letterari europei, nelle discussioni sulla Grazia vista come antidoto contro le energie distruttive, pur necessarie alla naturale trasformazione delle cose di moto in moto, discussioni che impegnano gli intellettuali non solo razionalisti ma anche spiritualisti, dal momento che dall'Umanesimo in poi sulla Grazia si va interrogando incessantemente la coscienza dell'intera Europa divisa fra razionalismo laico e cattolicesimo, protestantesimo e anche giansenismo. Port-Royal infatti aveva affidato il proprio pensiero sul controverso tema al celebre poema raciniano *La Grâce*, che godette di ampia diffusione per tutta l'Europa e anche in Italia dalla metà del Settecento[13].

Tale aspetto non va trascurato se si vuole cogliere per intero l'orizzonte intellettuale del progetto foscoliano intorno alla Grazia la quale, da qualsiasi parte la si guardi, in sostanza ha sempre la funzione di contrapporsi all'innata presenza nell'essere vivente del male, di quella sorta di peccato originale, di forza distruttiva che i figli della Natura si portano *con* sé o meglio portano costitutivamente *in* sé fin dalle origini.

Oltre al dibattito filosofico-teologico sulla Grazia, tra gli elementi costitutivi del poema foscoliano non va dimenticata un'altra dilagante spinta intellettuale europea ovvero la sempre più consapevole, matura, raffinata interpretazione in chiave antropologica del mito, a cui concorrono in varia misura diversi filosofi ed artisti, storici classicisti, eruditi antiquari, letterati tra i quali andrebbe forse guardato con maggiore attenzione Charles-Albert Demoustier, che con le sue deliziose, fortunatissime *Lettres à Émilie sur la mythologie* diede all'Europa tra il Settecento e il secolo successivo uno dei suoi più diffusi manuali di mitologia, che certo venne

12. Convegno tenutosi a Gargnano di cui alla n. 1.

13. *La Grâce, poëme; par monsieur Racine, de L'Académie Royale des Inscriptions et Belles Lettres*, à Londres, 1785.

a soddisfare ma nel contempo anche a creare nel pubblico europeo una sempre crescente domanda di mitologia[14].

Oltre a ciò (mi si perdoni la dispersività, ma procedere con ordine in una prima ricognizione delle radici delle *Grazie* in giro per l'Europa tra i due secoli risulta complesso), il Neoclassicismo andava interrogandosi sulla bellezza, altra componente determinante delle *Grazie*; non solo il Winckelmann, ma anche, alle sue spalle, la letteratura libertina settecentesca, diversi filosofi saggisti minori ed anche minimi sei-settecenteschi riflettevano sul tema, ciò che vale a dimostrare come non fosse una questione dibattuta ai vertici tra i grandi intellettuali, ma si trattasse invece di senso comune acquisito da una base sempre più larga e in modo sempre più generalizzato. Ricordo di Giovanni Battista Monti *La bellezza canti tre. A sua eccellenza la signora Caterina Sagredo Barbarigo*, poema che, sia pure in qualche timido accenno, comincia a teorizzare l'interazione tra bellezza e civiltà ovvero tra i valori estetici e quelli etici. Certo ben più maturo in tal senso il *Saggio sopra la bellezza* che Giuseppe Spalletti dedicava, nel 1765 in Roma, a Raphaël Mengs[15], il *Pictor philosophus*, (ma qui tocchiamo un fenomeno intellettuale assolutamente elitario per il dedicatario e per il dedicante, che era un solido conoscitore delle riflessioni estetiche dei filosofi contemporanei e di quelli antichi, classici e umanisti che s'erano dedicati alla natura ed effetti della Bellezza)[16].

Come si vede ci sarebbe moltissimo da aggiungere ai materiali utili a meglio definire il frastagliatissimo perimetro delle riflessioni intorno al tema delle Grazie. Sarebbe interessante, ad esempio, ragionare sulle metastasiane *Grazie Vendicate* e sulla *Fuga delle Grazie*, interessante poemetto, per altro coetaneo dei *Sepolcri*, composto dal vicentino Lorenzo Tornieri, e la lista sarebbe ancora lunga.

Mi sembra tuttavia più opportuno, massime in questa sede, ritornare al respiro europeo delle prospettive critiche, riflettendo sullo sberleffo dell'ingegnere, monito tanto proverbiale quanto inascoltato o meglio frainteso, indirizzato agli enfatici, sussiegosi accademici italiani che a metà del secolo passato signoreggiavano negli atenei, nelle redazioni di tante riviste letterarie e nei tanti salotti, simposi, «approdo» radiofonici, come quello animato appunto dalle pungenti caricature gaddiane: il Professor Manfredo Bodoni Tacchi, «dalla voce virile in chiave di baritono»,

14. *Lettres à Émilie, sur la mythologie*, par C. A. Demoustrier, à Paris, chez Garnery libraire, 1819.

15. L'interessante saggio è leggibile nell'edizione moderna (Palermo, Aesthetica, 1992) ottimamente curata da P. D'Angelo.

16. Ad esempio Agostino Nifo, nel suo celebre saggio *De pulchro et amore, forniva preziosi strumenti per interrogare Platone ed i grandi filosofi dell'antichità.*

l'avvocato Damaso de' Linguagi (difficile immaginare nomi più causticamente allusivi di così…) e, per finire, Donna Clorinda Frinelli, prototipo delle petulanti *salonnières*, solenni sacerdotesse dello «spirito *della* poesia *nel* verso immortale *del* Foscolo» (quante preposizioni e tutte puntualmente articolate!), verso in verità tutt'altro che *immortale*, anzi immeschinito dalla lettura falso-alata datane dall'accademia italiana, aulica e provinciale, espressione di quel goffo impasto di retorica risorgimentalista e di retriva ottica chiesastica formatosi in Italia tra scuola democratica e cattolico-liberale che Gramsci nei suoi *Quaderni* ebbe a definire «brescianismo».

Ostaggio di un simile ristagno intellettuale, la critica letteraria italiana, sorda all'ironia gaddiana[17], amava avvitarsi intorno a oziose dispute letterarie chiedendosi se Leopardi fosse o meno un autentico filosofo, senza per altro riuscire a darsi una risposta, almeno fino all'illuminante lettura che Umberto Carpi — in sintonia con la lezione di Emanuele Severino — darà della *Batracomiomachia*.

Era questa melanconia intellettuale che Gadda denunciava nella sua provocazione scagliata via etere all'indirizzo di quell'emblematico cenacolo letterario che andava adattando a sé il Foscolo, sfigurandolo con la sua interpretazione paludata e incline a un miserabile biografismo: «tocca imparare le amanti a memoria, se no niente libera docenza», ammonisce l'Avvocato Damaso de' Linguagi, stigmatizzando quel deprimente biografismo, nozionistico fino all'indiscrezione, petulante, cialtrone, intollerabile se applicato, con la retorica patriottarda, a Gabriele D'Annunzio, rovinosamente fuorviante se usata come catastrofica chiave di lettura dell'*immortale verso* foscoliano. Con ciò non si vuole misconoscere avversione nei confronti del Foscolo esternata da Gadda in più occasioni ed in termini peraltro quanto mai espliciti, inequivocabili. È tuttavia occorre tenere ben presente che l'immagine foscoliana ai tempi era quella del sacro vate della patria proteso da una parte al riscatto nazionale e dall'altra all'«ideal purissimo della bellezza eterna» davanti a cui «si prosterna» il Faust scapigliato di Arrigo Boito non appena, abbandonatosi a Mefistofele, riesce ad approdare, nel regno delle favole al cospetto di Elena di Troia, fra nereidi e ninfe (per usare le parole dello stesso Boito). Gadda insomma aveva a che fare con l'immagine piuttosto distorta di un poeta buono per essere arruolato dal Fascismo tra i suoi prodromi, come giustissimamente osserva Christian Del Vento[18].

17. Avevo usato il termine «assolutamente sorda» ma mi è stato suggerito opportunamente che la critica universitaria non è stata sorda all'ironia di Gadda: semmai ha preso lucciole per lanterne, prima collocandolo nelle «linee» Rabelais-Folengo e Porta-Belli, poi ascrivendo il suo umorismo alla matrice sterniana.

18. C. Del Vento, *Russo lettore di Foscolo tra Salvatorelli e Gramsci*, in A. Bechelloni, C. Del Vento, X. Tabet (a cura di), *La vie intellectuelle entre fascisme et République 1940-1948*, numero monografico di «Laboratoire italien», 2012, nº 12, pp. 233-246.

Non è certo un caso che uno dei più attenti e appassionati cultori di Gadda, Franco Gavazzeni, il primo editore del *Guerriero*, risulti anche l'autore dell'edizione dell'opera del Foscolo fondativa dei moderni studi foscoliani. Insomma, Gadda nel suo *guerriero*, in quel roboante *miles gloriosus*, mi pare che intendesse stigmatizzare il 'foscolismo' in modo non dissimile da quello con cui Aubrey Beardsley reagiva alla moda di Wagner, ascoltato con grottesca compunzione dal pubblico di filistei anglosassoni ricchi, libertini, torvi, indecenti, come lo stesso Beardsley ce li mostra, raffigurando da par suo la celebre platea di *Wagneriti* (fig. 2). Simultaneamente, Bernard Shaw nel suo *Perfect Wagnerite* rivelerà la ragione di una simile immedesimazione dei torvi Wagneriti, spiegando come le figlie del Reno, creature spensierate, istintive, primitive solo e per metà reali, fossero in realtà molto simili alle tante signorine di Londra *dove per altro di nani se ne possono incontrare un po' dappertutto…* Dunque la platea di «wagneriti» altro non fa che proiettarsi nei personaggi wagneriani autocelebrandosi attraverso di loro e grazie a loro, con commossa solennità.

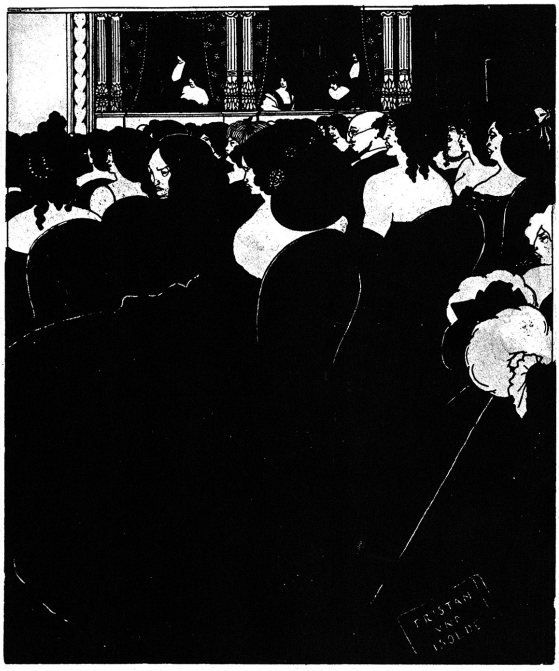

Fig. 2 – Aubrey Vincent Beardsley (1872-1898)
The Wagnerites (1894)
Pen and ink on paper,
Victoria and Albert Museum, London, UK.

Ora se guardiamo il Foscolo di Gadda alla luce che ci arriva da Bernard Shaw — ovvero al riparo da provinciali entusiasmi — comprendiamo appieno il senso di quella fruizione distorta che l'Ingegnere rinfacciava alla borghesia nostrana la quale, illudendosi di plasmare sul Foscolo i suoi ideali, in realtà proiettava sul Foscolo i propri men che mediocri valori eroico-patriottardi. Gadda in definitiva suggeriva dunque, prima di ascoltare quel *verso immortale*, di isolarlo dalla distorsione prodotta dalla roboante retorica dell'immortalità, catastrofica sotto il profilo critico, dal momento che nasconde la strettissima aderenza dell'*immortale* capolavoro col suo periodo storico, aderenza a sua volta indispensabile per comprendere il reale spirito della poesia del Foscolo, il cui scopo non è certo quello 'evasivo', ovvero quello di isolarsi idealmente dalle ineluttabili avversità del *reo tempo* rifugiandosi — come sosteneva la critica di allora — in una sfera iperurania di perfetta bellezza ideale, altro desolante luogo comune (secondo solo a quello del Leopardi filosofo / non filosofo) dei nostri critici saccenti, magniloquenti messi alla berlina dalla celebre satira radiofonica.

Certo era stato Foscolo stesso a parlare dei poteri lenitivi della bellezza «ond'ebbero / ristoro unico ai mali / *le nate a vaneggiar menti* mortali». Tuttavia, nell'economia del disegno foscoliano, a volerlo ben comprendere, la bellezza, l'eccellenza estetica, detengono una funzione non puramente consolatoria, illusoria ma anche, anzi soprattutto, terapeutica in quanto possibile antidoto al naturale istinto di aggressività e quindi principio di eccellenza etica proveniente dalla materia, dalla natura stessa, non dallo spirito.

Il Foscolo andava meditando simili concetti al fine di tradurli in chiave simbolico-mitologica, memore dell'invito che Monti aveva indirizzato fin dalla prefazione alla *Musogonia*[19] alla «studiosa gioventù nostra

19. «Pochi versi d'Esiodo, che ognuno può riscontrare sul bel principio della sua Teogonia, formano tutto il fondamento di questo tenue poemetto. Era mia mente, allorché intrapresi questo lavoro, di dilatarlo in due Canti, nel secondo de' quali mi proponeva di ricondurre in terra le Muse, e beneficare il genere umano traendo gli uomini dalla vita selvaggia, congregandoli in società, e insegnando loro la virtù, la giustizia, e tutte le arti, e tutte le scienze, le quali cose furono dagli antichi sapienti adombrate nella favolosa predicazione d'orfeo, e di quegli altri poeti, che furono i primi istitutori della morale. Intervenivano esse, secondo il mio piano, alla celebre scuola di Chirone, vi educavano gli Argonauti, e tutti quei più famosi che poi passarono all'assedio di Tebe e di Troia; andavano a conversar con Omero nell'isola di Chio, e a dettargli l'Iliade e l'Odissea; scorrevano per la Grecia celebrando i bravi atleti di Elide, cantando inni di libertà dappertutto, e ispirando sulle scene l'amor della patria, e l'odio contro i tiranni… si mostravano fra noi nuovamente accompagnate dalla filosofia per cantare in Italia il risorgimento della libertà, e il trionfo della ragione. Tale si era in ristretto la tela da me ordita per un secondo lavoro. Ma non consentendo le mie circostanze d'ingolfarmi adesso in questa vasta materia, o la serberò a tempo più libero, o inviterò a terminarla qualche miglior ingegno italiano, a cui non manchi ozio per meditarla e perfezionarla, ne' attico gusto, onde allettare, com'è d'uopo augurarsi, e *come non so far io*, *la studiosa gioventù nostra repubblicana all'amore de' Greci e de' Latini, veri e soli maestri dell'ottima poesia*». (Avvertimento *A chi legge** premesso all'edizione veneziana; si cita da V. Monti, *La Musogonia*, in *Poesie [1797-1803]*, a cura di L. Frassineti, con prefazione di G. Barbarisi, Ravenna, Longo, 1998, p. 240).

repubblicana», cioè portare a termine l'ambizioso progetto di alludere attraverso un poema mistagogico alla storia della nostra civiltà. Il Foscolo, sotto la spinta delle molteplici sollecitazioni intellettuali fin qui accennate, al tramonto della stagione napoleonica che dalle fondamenta aveva scosso l'Europa, stava architettando un complesso disegno simbolico capace di adombrare l'attuale situazione storico-politica. Proprio per questo motivo «lo spirito della poesia nel verso immortale del Foscolo» è esattamente agli antipodi rispetto alla speranza di sfuggire alla realtà storica, che anzi nel poema egli tentava di rincorrere in modo sempre più disperatamente affannoso, revisione dopo revisione, rifacimento dopo rifacimento, correzione dopo correzione, aggiunta dopo aggiunta. Quello che determina il collasso delle *Grazie* non è già la fuga dalla realtà, ma l'esatto contrario — vale a dire l'ansia di aderire agli eventi storici in rapida quanto catastrofica evoluzione. Questo oggi appare ormai indiscutibilmente assodato; la critica ha impiegato oltre un secolo a chiarirlo, rispondendo alle sollecitazioni dell'Ingegnere e rovesciando così grazie ad una ricerca storica finalmente puntuale[20] il giudizio corrente sul Foscolo, specie ma non solo neoclassico, giudizio sommario, sostanzialmente aprioristico, frutto di quella vacuità retorica ed intellettuale che Gadda sferzava.

Dunque riassumendo in breve: non fuga dalla storia, ma inseguimento disperato della storia che sembrava nei suoi eventi voltare le spalle ad un'Italia in cerca di una identitaria redenzione nazionale e se il progetto non venne abbandonato dopo la catastrofe napoleonica, se proseguì il suo sia pur claudicante cammino, anche durante l'esilio, fu solo perché sullo spirito di rassegnazione dovette prevalere una vitale speranza che indusse Foscolo a continuare ostinatamente nella ricerca di energie rigenerative in grado di risarcire non solo la perdita delle speranze italiane, ma la distruzione patita dall'intera Europa.

Dunque quell'ideale di perfetta bellezza non è affatto un sogno consolatorio in cui rifugiarsi: è invece una sfera valoriale totalmente interna alla natura delle cose ed alla storia dell'uomo, ove cercare i principi d'una pacifica convivenza umana. Sotto la spinta di Marte, la «fame d'oro», l'inestinguibile sete di ricchezza e di potere, in mezzo all'«empia licenza» vale a dire alla più totale assenza di freni inibitori, stavano accecando le menti, guastando i cuori (per usare le stesse parole foscoliane) disseminando l'«umana strage», ammantato di sangue un mondo, spopolato, inaridito spogliato della capacità di amare e, dunque, di rigenerarsi. È proprio

20. Iniziata da Franco Gavazzeni in preparazione alla sua fondamentale edizione Ricciardiana.

allora, che acquista tutta la sua urgenza la ricerca di un antidoto contro le energie distruttive che sembrano aver devastato la società umana.

Dopo il '48, un periodo ben diverso eppure altrettanto cruciale per il corso della storia dell'Europa, Wagner sarebbe arrivato a ipotizzare un crollo di quell'Olimpo fondato sull'avidità, un *crepuscolo* di quel sistema valoriale da cui la vita potesse rifiorire. Allora, per adombrare allusivamente i propri ideali, l'artista aveva immaginato un complesso intreccio di avvenimenti mitico-simbolici: le Norne, le tre figlie di Erda, le Moire norreniche, che si riuniscono sulla rocca di Brunilde a tessere il filo del Destino, cantando del passato, del presente, del futuro. Ecco uno dei tanti miti 'tessili', perfette metafore di compositi orditi narrativi, tradizionali ingredienti, insieme alla titanomachia, dei miti cosmogonici fondativi o rifondativi del mondo, che Wagner condivide con la tradizione neoclassica quando medita su come, in un mondo scampato ad una catastrofica titanomachia originatasi dalla «fame d'oro» e di potere (l'Oro del Reno simboleggia ambo le cose, stimolando tutte le più cieche cupidigie) possano tornare delle forze in grado di neutralizzare le apocalittiche energie devastatrici, restituendo così la vita a se stessa.

Con ciò non intendo certo suggerire azzardati paragoni; mi limito piuttosto ad osservare come il Foscolo, chiusasi la sanguinosa stagione napoleonica, avesse cominciato ad intuire la necessità di guardare ai problemi non più nazionali ma sovranazionali, civili. Anche Leopardi per altro non tarderà a comprendere che i veri problemi con cui all'Europa post napoleonica toccherà fare sempre più i conti non sono quelli nazionali, ma sono problemi esistenziali, problemi cioè legati ai confini non delle nazioni ma dell'umanità, data l'ineluttabile fragilità biologica di ogni uomo anzi di ogni essere vivente. Al crepuscolo dell'epopea napoleonica sarà difficile ridisegnare i confini delle nazioni, ma sarà ancora più arduo ridefinire i principi su cui l'umanità possa fondare una futura convivenza civile.

Il Foscolo, insomma, a conclusione di un catastrofico periodo storico era arrivato a vagheggiare se non proprio un apocalittico crepuscolo wagneriano, quantomeno un rovesciamento dell'Olimpo e una sostituzione della sua gerarchia fondata sulla forza, con un sistema valoriale di segno diametralmente opposto. Per questo il progetto delle *Grazie*, originato da una profonda riflessione sulla Venere lucreziana, si dirige verso la ricerca di una spiritualità laica, lungo l'alveo tracciato dalla civiltà dei Lumi, ma anche dalla nuova morale venuta dal nord (si accennava alla *Grazia* raciniana) che stava guidando l'uomo a cercare la suprema entità spirituale (e, naturalmente, anche il suo opposto) nella propria coscienza, nella storia del proprio pensiero, della propria civiltà.

Forse anche per questo, il laboratorio delle *Grazie* non si chiude, ribadisco, con il definitivo crollo delle speranze politiche legate a Napoleone, ma continua pure oltre la Manica, rinnovato anzi negli obiettivi e nello spirito, in Inghilterra laddove la biunivoca corrispondenza dell'arte con la libertà postulata dal neoclassicismo winckelmanniano promette al Foscolo la tanto agognata offerta culturale in diverse aree del sapere, che vanno dall'antropologia all'antichità classica, dalla filosofia, alla pedagogia kantianamente intesa come mezzo di promozione della società umana. Il poema, quindi, in esilio non interrompe minimamente il suo cammino, anzi in Inghilterra si moltiplicano le occasioni per utilizzare in qualche modo, almeno in parte, il copioso materiale accumulato sulle Grazie, materiale di straordinario valore sul piano non solo poetico ma anche critico, concettuale. Le *Grazie*, germogliate dagli studi callimachei intorno alla *Chioma di Berenice*, dopo aver attraversato i periodi più amari per l'esistenza personale e più tragici, deludenti per la storia nazionale, proseguono dunque il loro cammino in «così riposato, così bello vivere di cittadini, *così fidata cittadinanza*, *così dolce ostello*»[21]. In breve, le *Grazie* proseguono con prospettive rinnovate ma non certo inferiori in quella nazione dove moltissimi esuli (e non solo italiani) trovano quel riparo fatto di ospitalità ma soprattutto quella corrispondenza intellettuale ormai preclusa in patria.

Riparando oltremanica il Foscolo doveva infatti sperare almeno in un più facile accesso a quella «Filosofia delle Grazie» della quale quand'era ancora in patria, a Milano andava leggendo nel *Musarion*, il romanzo di Wieland che Ugo s'era procurato per meditare, evidentemente in relazione alle sue *Grazie*, intorno a quei valori di sorridente dolcezza, di raffinata sottigliezza, di tolleranza, di civiltà tanto vagheggiati, «cercando con lungo studio e grande amore» il pensiero della civiltà dei Lumi, e di tutti quegli intellettuali, in buona parte presenti nella biblioteca milanese, come Rousseau, David Hume, John Locke, Alexander Pope, utili ad interrogarsi sulle «facoltà dell'uomo, — per dirla con Helvétius — del suo intelletto, e della sua educazione».

Il *Musarion* di Wieland, e la relativa «filosofia delle Grazie», infatti non costituiscono certo l'unica palese testimonianza delle letture foscoliane che precedettero l'incarico pavese e che sono riconducibili all'allestimento concettuale della *Grazie*.

21. *Paradiso* XV, vv. 130-133.

Da quando ebbi modo di osservare che «la geografia di Kunt» presente nella lista dei libri milanesi andava con ogni evidenza identificata con la *Geografia* di Kant[22] — dato anche il vivo interesse per le opere kantiane di taglio «antropologico», come le definiva il Foscolo medesimo nella lettera inviata all'amico Borsieri il 5 maggio 1809 —, parecchi studiosi, specie Del Vento[23], hanno spiegato in modo perfettamente esaustivo la curiosità che indusse il Foscolo a procurarsi proprio quell'opera kantiana — fra le non molte allora disponibili in italiano — alla quale l'editore milanese Giovanni Silvestri volle accludere, insieme a interessanti osservazioni di carattere pedagogico, una preziosa selezione di pensieri sull'educazione dotati di evidente compatibilità morale ed intellettuale con l'etica protestante.

Circa un anno prima, il Foscolo s'era già appassionato allo spirito della riforma venuta dal nord, come più sotto avremo modo di precisare meglio, occupandosi — nell'ambito dei suoi studi tassiani — di Olympia Morata. Non ebbi il tempo di parlarne al suddetto convegno sul *Foscolo critico*, raccogliendo la quanto mai opportuna menzione di Massimo Castellozzi. Colgo l'occasione per farlo ora, sperando che mi rimanga il tempo in chiusura di questo intervento per ribadire che importanti tracce dello straordinario impegno che Foscolo profuse nella ricerca di valori etici, non solo nella regione lucreziana e nell'*antropologia pedagogica*[24] kantiana, ma anche nella spiritualità *evangelica*, si ritrovano nell'imminenza dell'incarico universitario pavese col fiorire di interessi intellettuali che sembrerebbero propedeutici alle *Grazie*, come quello che avrebbe potuto trasfondersi in un romanzo su Olympia Morata.

Ne è testimone l'epistola inviata a Vincenzo Monti da Pavia verso la fine del 1808: si tratta di una pagina fondamentale non solo in relazione «alla ricerca del nuovo romanzo», come nota nella sua prefazione al *Sesto tomo* Vincenzo Di Benedetto[25], che però sembra interessarsi ai più minuscoli dettagli racchiusi in lezioni cassate piuttosto che al senso complessivo delle cose, senso che nel caso di Olympia Morata mi sembra si riconnetta coll'impegno a cercare certo il «nuovo romanzo» ma soprattutto i fondamenti di una possibile *morale laica* nel controllatissimo rigore della *religio*

22. Ne ho parlato ampiamente nel seminario *A tre voci* di cui alla nota sopra.

23. Cfr. C. Del Vento, *Un mediatore importante della cultura europea lomardo-veneta all'inizio del XIX secolo*, in F. Brugnolo e H. Meter (a cura di), *Vie lombarde e venete: circolazione e trasformazione dei saperi letterari nel Sette-Ottocento fra l'Italia settentrionale e l'Europa transalpina*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2011, pp. 191-205.

24. Se posso usare un temine montessoriano.

25. U. Foscolo, *Il sesto tomo dell'Io*, edizione critica e commento a cura di V. Di Benedetto, Torino, Einaudi, 1991.

lucreziana, quale emerge nel suo aspetto più genuino direttamente dal testo del *De rerum natura*, al di là degli stereotipi libertineggianti dell'oraziano *branco* di Epicuro, lontanissimo nel suo edonismo di maniera dall'atarassia dell'anima, l'autentico piacere epicureo, il piacere catastematico (ovvero permanente non effimero).

Ciò che mi pare più rilevante è il fatto che l'interesse a risalire fino alla più autentica radice della gestione epicurea delle passioni, sembra trovare, dopo gli studi lucreziani, un solido seguito nell'attenzione a quei romanzi archeologici che Wieland aveva dedicato ad Aristippo, al *Socrate delirante*, come Platone soleva chiamare Diogene di Sinope, padre dall'edonismo cirenaico. Il Foscolo insomma continua a perseguire l'ipotesi di una morale fondata sull'etica epicurea, vale a dire sull'identificazione del bene con la felicità derivante dai *piaceri* rigorosamente *naturali e necessari* cioè dalla naturale necessità.

Dev'essere proprio in quest'ottica che si fece strada nel Foscolo l'esigenza di approfondire la conoscenza dello spirito luterano nonché del pensiero pedagogico-antropologico di Kant, esigenza recentemente emersa da indizi sempre più probanti come pure da positive documentazioni: prima fra tutte la famosa missiva che il Foscolo inviò da Milano a Vincenzo Monti nel dicembre del 1808, epistola celeberrima per le grande messe di informazioni che contiene, tanto significative da essere stata inclusa dagli Editori Fiorentini, da Giuseppe Caleffi, dal Pecchio, da Luigi Carrer, fin dalle primissime storiche scelte delle opere foscoliane[26].

Infatti il Foscolo «a' trent'anni passati, bellissima età allo studio […] spente le più bollenti passioni» ma ancora affamato di gloria «dacchè Amor, dadi, destrier, viaggi, e Marte *gl'*invadeano la giovinezza più vigorosa», il Foscolo appunto giunge — fra accenti dall'inconfondibile eco — all'appuntamento con la cattedra pavese più che mai carico di speranze. In quel frangente affollano la sua mente molteplici progetti artistico-letterari che, con un incontenibile entusiasmo — dopo aver rivolto il solito sguardo consuntivo al passato nei consueti termini[27] — appare ansioso di comunicare all'illustre ed ancora amato collega nella consapevolezza che «pensando molto e facendo pochissimo», ben difficilmente sarebbe riuscito a realizzare tutti i progetti «coltivati» nel «cervello», essendo

26. Come ad esempio le veneziane *Lezioni di eloquenza di Ugo Foscolo* curate nel 1830 dal Caleffi.

27. «Spuntò in me a sedici anni la volontà di studiare; ma ho dovuto studiare da me, e navigare due volte in quel tempo dalla Grecia in Italia. Se i Veneziani avessero fischiato il mio *Tieste*, com'ei si meritava, quand'io avea diciott'anni, non avrei forse più nè scritto nè letto. Da indi in qua ho amate le Muse; d'amore talvolta appassionato, e nobile sempre; ma spesso anche freddo, infedele» (Cfr. lettera a Monti del dicembre 1808 in *Ep*. V, p. 542).

oltretutto «verseggiatore incontentabile, pensatore tardissimo». Proprio da questa consapevolezza di «verseggiatore» memore della sobrietà pariniana e perciò «incontentabile», nasce l'urgenza di annunciare al «traduttor de' traduttor d'Omero» i propri intenti, preventivandone addirittura le scadenze dilazionate per i prossimi anni, quasi che la dichiarazione stessa, tanto analiticamente dettagliata, dei progetti artistici potesse propiziarne la realizzazione, o almeno esorcizzarne la sparizione, certificandone, se non altro, l'esistenza.

Così veniamo a sapere del romanzo epistolare a mezzo fra l'*Anacarsi* e l'*Ortis* su Olimpia Morata, «giovinetta bella, dottissima, ed infelice» che «alla corte di Ferrara amava un giovane protestante», ovvero il medico tedesco Andreas Grundler «col qual visse raminga e morì sciagurata [nel 1555 ad Heidelberg, essendo stata inquisita insieme alla cellula calvinista di Ferrara], ed ebbe tomba straniera. Immaginai quindi di scrivere in lettere [vale a dire in forma epistolare] la storia di questi due amanti connessa agli aneddoti de' tempi ed alla vita e caratteri degli artisti, letterati, e principi contemporanei; e di simulare le lettere tradotte dagli autografi latini, lingua famigliare tra letterati a que' giorni: giorni del Tasso, di Michelangelo dell'Ariosto del Caro di Vittoria Colonna, di Leone X della riforma de' protestanti. La passione comincerà, crescerà ed infiammerà l'azione poichè le lettere sono scritte da' due giovani amanti, e da un terzo — che sarà forse Pierio Valeriano»[28]. Non si deve tuttavia pensare a un semplice *divertissement* erudito di un novello Anacarsi a spasso anziché per la Grecia classica per l'Italia rinascimentale, poiché in questa opera come nell'*Ortis* «Le opinioni politiche religiose e morali, saranno discusse e applicate alle passioni; il protestante sarà Deista deliberato, — senza credere all'immortalità dell'anima; Olimpia sarà né cattolica né protestante, ma cristiana sempre; e come debole donna s'atterrà a' dogmi de' suoi padri, e come amante passionata si lascerà strascinare alla comunione de' protestanti. Il vecchio che sarà come Padre alla giovine, ed amico del protestante sarà filosofo pirronista; pieno di compassione per gli errori e le sventure dell'uomo, pieno di dubbi su le sentenze de' sapienti e de' teologi, pieno di rassegnazione su la necessaria malvagità degli uomini, e su la perpetua e irredemibile schiavitù delle nazioni»[29].

Potrebbe sembrare uno dei tanti soggetti per un romanzo storico, o tragedia, o melodramma; ma se solo poniamo mente all'itinerario del novello Anacarsi in giro per l'Italia rinascimentale sulle tracce del Risorgimento

28. Ivi, pp. 542-543.
29. *Ibid*.

Italiano negli studi, nelle arti e — per dirla col Bettinelli — ne' costumi ci accorgiamo che qui in realtà il Foscolo comincia ad elaborare nella sua mente un meccanismo di trasposizione in chiave irredentistica (anche in virtù delle persecuzioni contro i protestanti) delle istanze intellettuali e morali espresse dalla riforma in Italia durante il Rinascimento. Per tal via alcune radici della virtù, dello spirito italiano potrebbero anche emergere dal formarsi non solo della nazione, ma pure di una moderna coscienza europea.

Jules Bonnet, nella sua *Vie d'Olympia Morata*[30] sottolineava come la figura di una delle donne più straordinarie dell'Italia del XVI secolo, dopo il Tiraboschi, fosse stata celebrata, in Francia, in Inghilterra, in Germania e persino oltre oceano piuttosto che in Italia[31]. Il progetto foscoliano infatti, era rimasto inespresso e inevaso. L'Italia alla ricerca del proprio primato morale e civile, preferirà orientarsi — com'era per altro naturale se pensiamo solo su quale morale avrà a interrogarsi il Manzoni — in tutt'altra direzione.

30. *Vie d'Olympia Morata : épisode de la Renaissance et de la Réforme en Italie*, Paris, Meyrueis, 1856.

31. Nel 1846 era uscita a Boston una monografia (R. Turnbull, *Olympia Morata. Her Life and Times*, Boston, Sabbath School Society, 1846).

INDICE DEI NOMI[1]

A
Abelardo, Pietro (Petrus Abaelardus), 8, 28, 30, 40n.
Aberdeen, George Hamilton Gordon, 220
Addison, Joseph, 7, 12n., 19, 28 e n.
Akenside, Mark, 7, 24 e n., 38, 128
Albany, Louise de Stolberg, 9n., 13, 54n., 69, 72, 80n., 130n., 158n., 163n.
Albergati Capacelli, Francesco, 46 e n.
Albrizzi, Isabella vedi Teotochi
Alcini, Laura, 107n., 119n., 122 e n.
Alessandro I, zar di Russia, 210, 220
Alfieri, Vittorio, 70, 73, 142, 146n., 149-150, 153 e n., 156, 159-162, 164, 169 e n., 191-193, 196, 199-200, 239, 243-245, 251, 255-256, 258, 262-263, 271, 274 e n.
Algarotti, Francesco, 246
Alī Pascià (Ali Paşe Tepedelenlī, 1742-1822), 34, 222
Allasia, Clara, 238n., 265n.
Allibone, Samuel Austin, 143n.
Ambroggio, Giulio, 255n., 263n.
Ambrosino, Paola, 119n.
Ambrosoli, Francesco, 67 e n., 68 e n., 69n.
Ammirato, Scipione, 262
André, Yves-Marie, 8, 26n., 49, 50, 70
Angelini, Cesare, 75n.
Ansse de Villoison, Jean-Baptiste-Gaspard d', 13
Aricò, Giuseppe, 239n.
Ariosto, Ludovico, 68, 69, 74, 77, 244, 256, 301
Aristippo di Cirene (Aristippus Cyrenaicus), 300
Aristotele, 63n., 86n., 142, 143, 152, 159
Arnaud, François-Marie-Thomas de Baculard d', 8, 38-40, 46
Arrighetti, Graziano, 85n.
Arrivabene, Giovanni, 263, 264
Ascham, Roger, 12n.
Aspasia di Mileto, 288
Atkinson, James, 159n.
Azeglio, Roberto d', 259n., 260n.

B
Bacci, Orazio, 144
Backzo, Bronislaw, 86n.
Bacon, Francis (1561-1626), 8 e n., 12, 17, 50, 62, 96
Baculard d'Arnaud, vedi Arnaud, François-Marie-Thomas de Baculard d'
Bailey, Benjamin, 90, 94
Bailly, Jean Sylvain, 10, 12
Baiotto, Elena, 253n., 265n.
Balbi, Francesco, 158

1. Per i nomi rubricati in questo indice abbiamo seguito, come regola generale (ma con qualche ragionevole eccezione), la forma internazionale raccomandata dalle «Notices d'autorité» della Bibliothèque Nationale de France, che hanno fra gli altri il merito della relatività brevità e semplicità. Gli autori greci e latini classici sono designati attraverso la forma italiana corrente (Omero, Virgilio), seguita, per quelli latini, dal nome latino completo fra parentesi (Publius Vergilius Maro). In alcuni casi le date di nascita e di morte permettono di distinguere con sicurezza persone con nomi identici o molto simili.

Balbo, Cesare, 262n., 263 e n.
Baldassarri, Guido, 28n., 65n., 80n.
Baldelli Boni, Giovanni Battista, 23n.
Balmas, Enea, 7n., 9n., 32n.
Bandello, Matteo, 256, 258 e n.
Banti, Alberto Mario, 240n.
Barbarisi, Gennaro, 10n., 13, 22n., 37n., 40n., 71, 72n., 73, 119n., 295n.
Barbieri, Giuseppe, 47n.
Baretti, Giuseppe, 12n., 15, 16
Bargoni, Angelo, 206
Barklay, John, 29 e n.
Barthélemy, Jean-Jacques, 10, 12, 33, 256
Bartholdy, Jakob Ludwig Salomon, 25n.
Bastogi, Pietro, 278
Batteux, Charles, 65
Battistini, Andrea, 62, 238n., 242
Baudelaire, Charles, 100
Bayle, Pierre, 9n., 25
Beardsley, Aubrey Vincent, 294
Béarelle, Sarah, 112n., 184n.
Beauvoisins, Joseph Eugène, 33
Beauzée, Nicolas, 33
Beccaria, Cesare, 59 e n., 63 e n., 256
Bédarida, Henri, 177
Bedford, duca di, vedi Russell, John, 18, 75
Belli, Carlo, 44 e n.
Bellucci, Franca, 209n.
Bembo, Pietro, 258
Bentivoglio, Guido, 262
Bentley, Richard, 10, 13
Berchet, Giovanni, 271-273
Berington, Joseph, 30 e n.
Berman, Antoine, 108 e n., 112
Bernardin de Saint-Pierre, Henri, 8, 10, 257
Berni, Francesco, 77
Berra, Claudia, 232n.
Bertazzoli, Raffaele, 10n., 37n., 39n., 40n., 42n., 45n.
Berthout, Victorine de, 258
Berti, Luigi, 110n.
Bertola de' Giorgi, Aurelio, 39
Bertolotti, Davide, 28n., 153
Bettinelli, Saverio, 302
Bezzola, Guido, 140n., 146n.
Bianchini, Francesco, 15
Bigi, Emilio, 106 e n., 109 e n., 110 e n.
Binda, Giuseppe, 126 e n.
Bingham, Joel Foote, 144 e n.
Binni, Walter, 38n., 52n., 278n., 286 e n.
Blackwell, Thomas (1701-1757), 13
Boccaccio, Giovanni, 193, 246, 256, 258, 262
Bodmer, Johann Jakob, 14
Bodrero, Emilio, 208
Boileau, Nicolas, 8, 257
Bolelli, Cristina, 25n.
Bolingbroke, Henry St. John, 231, 232 e n., 233
Bondioli, Pier Antonio, 47, 48
Bonnet, Charles, 53 e n.
Bonnet, Jules, 302
Bonvicelli, Giuliano, 33
Borgia, Cesare, 23
Borgno, Federico, 82, 275
Borsa, Paolo, 15n., 154n., 157n., 223n., 232n., 233n.
Borsieri, Pietro, 22, 67n., 299
Bosset, Charles Philip de, 220
Bossuet, Jacques-Bénigne, 10
Boswell, James, 16
Botta, Carlo, 251
Bourget, Paul, 211
Bourgin, Georges, 180n.
Bousmard, Henri-Jean-Baptiste de, 11
Bowring, John, 154
Brandimonti, Santi, 177n.
Brantôme, Pierre de Bourdeille, 11, 33
Brezé, Gioacchino Bonaventura Argentero, 23

Brofferio, Angelo, 271
Brooks, Peter, 238
Brucker, Johann Jakob, 12
Brugnolo, Furio, 26n., 299n.
Brunetti, Ugo, 31n.
Bruni, Arnaldo, 18n., 65n., 71n., 80n., 92n., 94n., 145n.
Bruni, Francesco, 237n., 247 e n.
Buffon, Georges-Louis Leclerc, 12
Buonarroti, Michelangelo, 205, 301
Burgess, Thomas, (1756-1837) 13
Byron, George Gordon Byron, 15 e n., 131, 133n., 139, 141-142, 144-145, 148-153, 156, 237 e n., 247-248, 253n., 260n., 273-274

C

Cabanis, Pierre-Jean-Georges, 256
Cabrini, Anna Maria, 232n.
Cadioli, Alberto, 154n., 223n.
Caira, Rossana Maria, 239n.
Calamogdartis, Antonios, 214n.
Calcaterra, Carlo, 145n.
Caleffi, Giuseppe, 245, 300 e n.
Callimaco, 97, 298
Caminer Turra, Elisabetta, 129n.
Campbell, Thomas, 253
Camporesi, Pietro, 79n., 80 e n.
Canova, Antonio, 18n., 66 e n., 69, 70 e n., 74, 75, 85n., 92n., 94n., 96, 145n., 198
Cantemir, Dimitrie, 34
Capineri Cipriani, Laudomia, 21 e n.
Capodistria, Giovanni, 220, 224 e n.
Capponi, Gino, 154, 156, 159, 226, 247, 253n., 278, 279
Caraccio, Armand, 177n.
Carducci, Giosue, 198, 199, 211, 282n., 283 e n., 290
Caretti, Lanfranco, 21n., 82n., 117n.
Carli, Plinio, 73, 79-80, 119n., 121 e n., 128n.
Carlo I, re d'Inghilterra, 30
Carlo II, re d'Inghilterra, 18
Carnazzi, Giulio, 37n.
Caro, Annibale, 301
Carpi, Umberto, 20, 228n., 293
Carrai, Stefano, 146, 147n.
Carrer, Luigi, 300
Carta, Paolo, 13n., 23n.
Cartesio, vedi Descartes, René
Cassiani, Giuliano 45 e n.
Castagna, Luigi, 239
Castellozzi, Massimo, 299
Casti, Giovanni Battista, 18, 86 e n., 239
Castlereagh, Robert Stewart, 221
Catone (Marcus Porcius Cato Uticensis), 12n., 264
Cattaneo, Carlo, 190 e n., 281
Cattaneo, Gaetano, 140
Catullo (Caius Valerius Catullus), 97, 288
Cavalli, Ferdinando, 23n.
Cavallo, Roberto, 255, 257n., 258n., 259n.
Cellini, Benvenuto, 262
Cerruti, Marco, 86n.
Cervantes Saavedra, Miguel de, 9, 12n., 24n., 122
Cesari, Antonio, 246
Cesare (Caius Julius Caesar), 256
Cesarotti, Melchiorre, 7 e n., 9n., 13, 24n., 28 e n., 29, 37-44, 47, 48, 128n., 156, 158n., 203, 244, 257 e n.
Chadwick Shine, Helen, 144n.
Chambliss, Joseph James, 86n.
Championnet, Jean-Étienne, 275
Chantrey, Francis, 76
Chateaubriand, François-René de, 257
Chatenet, Gustave, 176n., 177
Chaucer, Geoffrey, 9n.
Chauvet, Victor, 140
Chiancone, Claudio, 7n., 24n., 37n., 39n., 41-44, 46n., 48n., 257
Chiari, Pietro, 80
Chiarini, Giuseppe, 85n.

Chiattone, Domenico, 147n.
Chiavistelli Antonio, 240n.
Chiesa, Paolo, 154n., 223n.
Chiotis, Panaghiotis, 205, 206
Choiseul-Daillecourt, Maxime de, 27 e n.
Christòpulos, Kostìs, 214
Cian, Vittorio, 21, 22n., 157n., 255n., 262n., 263 e n., 266n., 267n.
Ciani, Filippo, 30 e n.
Cicerone (Marcus Tullius Cicero), 54
Ciciliani, Michele, 34
Cicognara, Leopoldo, 13, 66 e n.
Clarke, Samuel, 13
Coleridge, Samuel Taylor, 14, 87, 89 e n., 96, 133n.
Collino, Luigi, 259n.
Collins, William, 28 e n.
Colombo, Adolfo, 251n., 259n.
Colombo, Angelo, 15n.
Colombo, Michele, 27n., 245, 246
Colonna, Vittoria, 301
Cometa, Michele, 74n., 76
Commynes, Philippe de, 25
Condillac, Étienne Bonnot de, 10, 12, 53n., 61-63, 256
Conegliano, Emanuele, vedi Da Ponte, Lorenzo
Conegliano, Geremia, 240
Confalonieri, Federico, 226, 253n.
Coniglione, Francesco, 190n.
Conjat, Marie, 7n.
Conring, Hermann, 13
Conti, Antonio, 28
Cooper, Lane, 86n.
Corneille, Pierre, 9n., 19, 33 e n., 257
Corner, Luca Andrea, 28 e n.
Corrigan, Beatrice, 144 e n., 147 e n., 148-150
Costanzo, Camillo, 262
Coste, Pierre, 32 e n., 61
Cotrone, Renata, 65n., 80n.
Cottin, Sophie, 257
Cousin, Victor, 139 e n., 140, 144
Coventry, Francis, 288n.
Cowper, William, 19
Crabbe, George, 19
Crackenthorpe, Lord 80n.
Creasy, Edward, 143n.
Crébillon, Claude-Prosper Jolyot de (1707-1777, Crébillon fils), 12n.
Crébillon, Prosper Jolyot de (1674-1762, Crébillon père), 9n.
Creech, Thomas, 10
Crèvecœur, vedi St John de Crèvecœur
Crisafulli, Lilla Maria, 145n.
Crivelli, Tatiana, 2, 117, 118n.
Croce, Benedetto, 198, 219 e n., 227
Cromwell, Oliver, 18
Cunich, Raimondo, 13
Cunningham, Allan, 143n.
Cuoco, Vincenzo, 63 e n., 87n., 256
Curti, Antonio, 120 e n.
Cutraro, Bernard, 177n.

D

D'Ancona, Alessandro, 144
Da Ponte, Carlo, 243n.
Da Ponte, Felice, 240 e n.
Da Ponte, Lorenzo, 237-250 e n.
Da Pozzo, Giovanni, 17
Dacier, André, 13
Dacier, Anne, 13
Dalmistro, Angelo, 7, 24 e n., 27 e n., 41n., 120
Danelon, Fabio, 62n.
Dante Alighieri, 17, 18, 47, 55, 97, 142, 153, 169n., 177n., 184n., 193, 197-199, 205, 237, 241, 244, 245, 247 e n., 248 e n., 252, 256, 265, 271, 273, 275, 276, 278-281 e n.
Daru, Pierre, 18
Davanzati, Bernardo, 262
Davide, re d'Israele, 19, 242, 244
Davila, Arrigo Caterino, 262
Dawes, Richard, 13
Day, Geoffrey, 123n.

De Man, Paul, 90, 91n., 96 e n.
De Quincey, Thomas, 76
De Sanctis, Francesco, 199, 272n., 274, 283
De Silva, Emanuele, 23, 24 e n.
De Viasis, Spiridon, 201, 202
De Voogd, Peter, 120
De' Medici, Lorenzo, 10, 30 e n.
Del Vento, Christian, 10n., 13n., 15n., 23n., 26n., 27n., 73n., 95n., 96n., 139n., 157n., 228n., 267n., 278n., 293 e n., 299n.
Delâtre, Louis, 173n., 174, 175n., 176n., 177, 185
Delighiorghis, Epaminondas, 206
Delille, Jacques, 10, 12n.
Dell'Erede, Raffaella, 86n., 92n.
Della Chà, Lorenzo, 240n., 242n., 244n., 248n.
Della Valle, Cesare, 245
Dembowski, Edward, 192 e n.
Demoustier, Charles-Albert, 291, 292n.
Derla, Luigi, 84n., 87n., 92n., 95n.
Descartes, René, 8, 12, 53, 256
Dessons, Gérard, 105 e n., 115 e n.
Di Benedetto, Vincenzo, 7n., 40n., 104n., 113n., 299 e n.
Di Breme, Ferdinando (1807-1869), 79n.
Di Breme, Ludovico Giuseppe Arborio Gattinara (1754-1828), 79n.
Di Breme, Ludovico Pietro Arborio Gattinara (1780-1820), 73, 79-81, 144, 145n., 148, 151
Di Donna Prencipe, Carmen, 117 e n.
Di Nunzio, Novella, 281n.
Di Santarosa, Santorre, 20, 253-255, 258n., 259n., 263n., 266n.
Diderot, Denis, 11, 77, 129n., 256, 257, 259n.
Didimo (Didymus Clericus), 9n., 41n., 103n., 108n., 113n., 119n., 121 e n., 123-127, 175 e n., 197, 257
Diogene di Sinope (Diogene il cinico), 285n., 287-289, 300
Dionisotti, Carlo, 67n., 203n., 220n., 281n., 283n.
Domeneghinis, Ioannis, 205
Doria, Gabriel, 242
Döring, Friedrich Wilhelm, 10
Driault, Édouard, 221n.
Dryden, John, 18, 27n., 41
Du Marsais, César Chesneau, 33 e n., 63 e n.
Ducis, Jean-François, 158
Dufaÿ, Charles-Jules, 181n.
Dumas, Alexandre (1802-1870), 173n., 175 e n., 176n., 184 e n., 185 e n., 188
Dupuis, Charles-François, 10, 12
Duval, Amaury (1760-1838), 219

E

Eckerlin, August, 26
Elisabetta I, regina d'Inghilterra, 9n., 233
Elvezio, vedi Helvétius, Claude-Adrien
Emiliani Giudici, Paolo, 274
Enrico IV, re di Francia, 233
Epicuro, 26, 83, 84, 288, 300
Esiodo, 75, 99, 295n.
Étienne, Louis (1813-1875), 169 e n.
Eustace, John Chetwode, 19

F

Fabbrichesi, Salvatore, 155
Fabre, François-Xavier, 13, 65n., 70-73, 80n.
Fagnani Arese, Antonietta, 8n., 110n., 121, 122, 128, 129 e n.
Falaschi, Giovanni, 10n.
Faliero, Marino (1274-1355), 15, 131 e n., 148, 150, 156
Fantato, Michela, 41n.
Farina, Enrico, 44n., 47n.
Fasano, Pino, 103 e n., 108 e n., 110n., 113 e n., 119n.

Fauriel, Claude, 139, 141, 154
Federico II, re di Prussia 13, 24
Fedi, Francesca, 66n., 249n., 264n.
Ferguson, Adam, 12
Ferreccio, Giuliana, 90n.
Ferro, Giovanni, 44
Fidia, 71, 71n., 75
Fido, Franco, 239n., 243n., 245n.
Fielding, Henry, 8 e n., 129
Fighiera, Auguste, 176n., 177n.
Fiorentino, Pier Angelo, 184 e n.
Firenzuola, Agnolo, 258
Fléchier, Esprit, 10
Foglierini, Andrea, 43n.
Folard, Jean-Charles de, 11
Foligno, Cesare, 142n., 145n., 157n.
Fontana, Gregorio, 32n.
Fontanelli, Achille, 27
Fontanes, Louis de, 10
Fontenelle, Bernard de, 16
Fornaciari, Raffaello, 144
Forsyth, Joseph, 19
Fortis, Alberto, 120 e n., 129n.
Foscolo, Andrea, 202
Foscolo, Costantino Angelo, vedi
Foscolo, Giulio, 24 e n., 202, 275n.
Foscolo, Gian Dionisio, 202
Foscolo, Rubina, 202
Fossati, Giuseppe, 38 e n., 40 e n., 42 e n.
Fournier-Finocchiaro, Laura, 272n., 274n.
Fox, Charles James, 12n.
Fragonard, Jean-Honoré, 286-288 e n.
Franciosini, Lorenzo, 24 e n., 25n.
Frediani, Joséphine, 186 e n.
Frenais, Joseph-Pierre, 29n., 120
Frere, John Hookham, 18
Fritsch, Kaspar, 82 e n.
Fubini, Mario, 10n., 32n., 41 e n., 81n., 104n., 107, 108n., 119n., 121 e n., 125n., 126n.
Fuseli, Henry vedi Füssli, Johann Heinrich
Füssli, Johann Heinrich, 14, 76

G

Gadda, Carlo Emilio, 20, 290, 293 e n., 294-296
Galeani Napione, Gian Francesco, 258
Galignani, William, 152n., 247
Galli, Carlo, 228n.
Gallino, Stefano, 43n.
Gambarin, Giovanni, 104 e n., 106 e n., 107 e n., 119n., 140n., 141 e n., 146n., 154n., 243, 257n.
Gargallo, Tommaso, 248
Garibaldi, Giuseppe, 206, 209n.
Garnett, Richard, 144
Garnier, Germain, 31 e n.
Gaspari, Gianmarco, 140n.
Gattinara, vedi Di Breme
Gaudenzi, Pellegrino, 38, 41, 42 e n.
Gavazzeni, Franco, 12, 22n., 81n., 140n., 145n., 294, 296n.
Gay, John, 30
Genette, Gérard, 237n.
Genot, Gérard, 175 e n., 177 e n.
Gentile, Carlo, 42n.
Gentile, Giovanni, 263n.
Gentili, Sandro, 55n., 117 e n., 228n.
Geremia, 240, 242, 244
Gessner, Salomon, 7, 39, 40, 255, 257, 263
Ghidetti, Enrico, 52n.
Ghunaròpulos, Petros, 209-211
Giacomo da Lentini, 271
Giagu, Valentina, 263n.
Giannone, Pietro, 271
Gibbon, Edward, 10, 19
Gibin, Cinzio, 43n.
Gifford, William, 144n.
Gigli, Lorenzo, 254n.
Giovanni de' Medici, vedi Leone X
Giovenale, 82n.
Giovio, Giambattista, 12, 32n., 124 e n.

Giulio, Rosa, 228n.
Goethe, Johann Wolfgang von, 8, 9 e n., 43 e n., 139-141, 154, 157, 251, 257, 258, 260, 267, 285, 289 e n., 290
Goldin, Daniela, 239n.
Goldsmith, Oliver, 30
Gordon, Charles, 221
Gosselin, Pierre-Joseph, 173n., 184
Gozzi, Gasparo, 288n.
Grąbczewski, Adam, 194
Graham, Mary, 143, 150, 151
Grahl Da Ponte, Nancy, 249
Grassi, Giuseppe, 157n.
Gratius, Ortwin, 25n.
Gray, Thomas, 7, 8, 10, 16, 27-29, 37 e n., 38, 40, 44, 47, 128, 245n.
Greatti, Giuseppe, 27n., 39-41, 128 e n.
Gregorio VII, papa, 27 e n.
Gregorio XVI, papa, 191n.
Grimm, Friedrich Melchior, 14
Gritti, Francesco, 158
Grossi, Tommaso, 153
Grotius, Hugo, 11, 53n.
Grundler, Andreas, 301
Guerrazzi, Francesco Domenico, 22n., 273
Guglielminetti, Marziano, 238n., 253n., 256n., 265n., 267
Guibert, Jacques-Antoine-Hippolyte de, 11, 23, 24 e n.
Guicciardini, Francesco, 232 e n., 233, 262
Guida, Francesco, 220n.
Guillon, Aimé (1758-1842), 52, 59, 175
Guillon, Marie-Nicolas-Sylvestre (1760-1847), 33 e n.
Guittone d'Arezzo, 271
Gullino, Adelaide, 255n., 258n.

H

Haldas, Georges, 186 e n.
Halifax, Carlo, vedi Montagu, Charles (1661-1715)
Hallam, Henry, 17, 133 e n.
Haller, Albrecht von, 38 e n., 39, 40
Halma, Francesco, 82
Harley, Jane, 127, 128
Harness, William, 146n.
Harrington, James (1611-1677), 13
Hatfield, Edwin Francis, 143n.
Havely, Nick, 145n.
Héloïse (1101-1164), 8, 9n., 28, 30 e n., 40n., 106n., 259n., 267n.
Helvétius, Claude-Adrien, 10, 12, 298
Hemsterhuis, Frans, 66, 81
Henry, Pierre François, 30n.
Hereen, Arnold Hermann Ludwig, 27
Hervey, James, 38 e n., 256, 257 e n.
Heyne, Christian Gottlob, 10 e n., 13 e n., 82 e n., 84 e n., 96
Hobbes, Thomas, 11, 15, 53 e n., 62, 198, 232
Hobhouse, John Cam, 141, 144-152, 156, 222
Hölderlin, Johann Christian Friedrich, 87 e n., 90-92, 98, 290
Holland, Henry Richard Vassal Fox (1773-1840), 9n., 254
Home, John, 12n.
Homère, vedi Omero,
Hume, David, 9n., 10, 12n., 16, 30-32, 298
Hunt, Philip, 18, 76

I

Innocenti, Loretta, 237n., 247 e n.
Innocenti, Piero, 23n.
Isabella, Maurizio, 240n., 253n., 254n., 261n.
Isaia, 242n.
Italia, Sebastiano, 82n.

J

Jacobi, Friedrich Heinrich, 81n.
Jansen, Hendrick, 66

Jeffrey, Francis, 139
Jerningham, Edward, 38 e n.
Johnson, Samuel, 12n., 15, 16, 143, 149
Joncquières, Monsieur de, 34n.

K
Kafandaris, Gheòrghios, 208
Kalb, Giovanni, 240n.
Kalkanis, Anghelos, 206
Kalvos, Andréas, 210n., 211, 214
Kant, Immanuel, 8n., 12, 26, 53, 81n., 299, 300
Kapodistrias, Ioannis, 210n.
Kapodistrias, Panaghiotis, 212
Katiforis, Nikos, 209-211
Keats, John, 86n., 87 e n., 89-91, 94
Kennedy, Thomas, 86n.
Klinkert, Thomas, 87n.
Klopstock, Friedrich Gottlieb, 8, 38 e n., 40
Knight, Charles, 143n.
Knight, Richard Payne, 13
Knox, Vicesimus, 12n.
Kolonia, Amalia, 203n.
Konstantin, vedi Romanov, Konstantin Pavlovič (1779-1831)
Kotzebue, August von, 12n.
Krasiński, Zygmunt, 189
Kroeber, Karl, 87n.
Kunduriotis, Andreas, 207
Kùrtsolas, Aloisios, 205

L
La Bruyère, Jean de, 12
La Fontaine, Jean de, 33 e n.
La Harpe, Jean-François de, 8, 38
La Rochefoucauld, François de, 12, 25
Labarthe, Patrick, 139 e n.
Lady Dacre (Barbarina Brand, baronessa Dacre), 17, 129, 130n.
Ladmiral, Jean-René, 171 e n.
Lalotis, Nikos, 213
Lanapoppi, Aleramo, 250n.
Languet, Hubert, 13
Lavater, Johann Caspar, 12n.
Lavezzi, Gianfranca, 142n.
Le Tourneur, Pierre-Prime-Félicien, 129n.
Lemierre d'Argy, Auguste-Jacques, 29
Leone X, papa, 30 e n., 301
Leoni, Michele, 28 e n., 67 e n., 69, 237n., 247
Leopardi, Giacomo, 52 e n., 53 e n., 86-89, 91, 92n., 100 e n., 130n., 186 e n., 195 e n., 196, 283n., 293, 295, 297
Leopoldo II d'Asburgo-Lorena, granduca di Toscana, 122
Leri, Clara, 238n., 239 e n.
Lessing, Gotthold Ephraim, 13 e n., 65-77
Lewestam, Henryk, 54, 189, 191-193
Lhéritier, Michel, 221n.
Limentani, Uberto, 253n.
Lindon, John, 87n., 130n.
Lipsius, Justus, 11
Livraghi, Leyla Maria Gabriella, 26n.
Locke, John, 8-10, 32 e n., 49-63, 88, 125, 232, 256, 298
Lograsso, Angeline, 144 e n., 152 e n.
Lombardi, Chiara, 12n., 86n., 99n., 246n.
Lombardi, Elena, 15n., 81n.
Lombardi, Maria Maddalena, 140n., 146n.
Lombardos, Kostantinos, 206
Lomonaco, Francesco, 10n., 12
Londonio, Carlo Giuseppe, 66 e n., 67
Longfellow, Henry, 245
Longino, 70
Longoni, Franco, 20, 22n., 26 e n., 28n., 29n., 82n., 83 e n., 97n., 286n.
Lorenzo de' Medici, 10, 30 e n.
Loschi, Lodovico Antonio, 37n.
Lucano (Marcus Annaeus Lucanus), 82n.

Lucarelli, Enrica, 209n., 220n.
Luchaire, Julien, 112 e n., 173n., 186-188
Lucrezio (Titus Lucretius Carus), 22n., 82n., 83, 97n.
Luden, Heinrich, 25 e n., 182
Ludovico, vedi Luigi XVIII, re di Francia
Luigi XIV, re di Francia, 11, 33
Luigi XVIII, re di Francia, 210
Luther, Martin, 27 e n.
Luzzato Sergio, 269, 282
Luzzi, Joseph, 133n.
Lyttelton, George, 8

M

Machiavelli, Niccolò, 8n., 10-13, 23 e n., 62, 198, 232, 243n., 256 e n., 262
Mackenzie, Henry, 29
Macpherson, James, 28n., 37n.
Macrobio, 71
Maffei, Scipione, 15, 142
Maiseroy, Joly de, 11
Maitland, Thomas, 210, 222 e n., 223
Malaspina, Ermanno, 238n., 239n.
Mameli, Goffredo, 273
Mamiani, Terenzio, 191
Mandeville, Bernard, 12
Mandrot, Lisette, 275n.
Mann, Thomas, 290
Mannori, Luca, 240n.
Manzi, Alberto, 146n.
Manzoni, Alessandro, 15n., 74, 75n., 130n., 139-144, 146, 147 e n., 150, 152-154, 159, 161, 169n., 200, 220n., 271, 273, 281n., 283n., 302
Marchand, Leslie Alexis, 247n.
Marenco, Franco, 100n., 246n.
Marmontel, Jean-François, 8, 33, 70
Maroncelli, Pietro, 148 e n., 152 e n., 250 e n.
Martelli, Giambattista, 28 e n., 30
Martelli, Mario, 44 e n., 47n., 71 e n.
Martinelli, Donatella, 249n., 264n.
Martinengo, Gerolamo Silvio, 28 e n.
Martinetti, Giuseppe Antonio, 146n.
Mason, William, 29
Massena, Andrea, 240n.
Matteo, Sante, 110n.
Mauroyannis, Gregorio, 221
Mayer, Enrico, 275n., 278
Mazza, Angelo, 7, 18, 24 e n., 27n., 45 e n., 46
Mazzacurati, Giancarlo, 62n., 94n., 103n., 108n., 113n., 119n., 120n.
Mazzini, Giuseppe, 20, 186 e n., 190, 192, 237 e n., 269-273, 275-283
Mazzocca, Fernando, 70n.
Mazzoleni, Carlo, 27n.
Meister, Jacob Heinrich, 14, 92
Melosi, Laura, 153n.
Memmo, Andrea, 44n.
Mengs, Anton Raphael, 8, 70, 292
Mercier, Louis-Sébastien, 33
Merian, Johann Bernhard, 44n.
Meriggi, Marco, 240n.
Merivale, John Herman, 157n.
Meschonnic, Henri, 115
Messalas, Costantino, 206
Metastasio, Pietro, 245, 256
Meter, Helmut, 26n., 299n.
Meursius, Johannes, 11
Michalakòpulos, Andreas, 208
Michaud, Joseph-François, 10
Michaud, Louis-Gabriel, 169 e n., 181n.
Mickiewicz, Adam, 189, 190, 196
Miller-Isella, Rita, 107n.
Milman, Arthur, 143, 144 e n.
Milman, Henry Hart, 143-147, 149-151
Milton, John, 7, 16, 18, 27n., 28 e n., 40, 41 e n., 128, 257
Mineo, Nicolò, 240n., 267n.
Minotu, Marietta, 214n.
Minzoni, Onofrio, 67 e n., 68, 69

Mirabeau, Honoré-Gabriel Riqueti, 31 e n.
Mocenni Magiotti, Quirina, 21, 125 e n., 276n., 279 e n.
Moioli, Aurélie, 10n., 112n.
Molière, 9n.
Monck, Charles, 221 e n.
Monsagrati, Giuseppe, 184n.
Montagu, Charles (1661-1715), 1° conte di Halifax, 28n.
Montaigne, Michel de, 9n., 12n., 30, 32 e n.
Montecuccoli, Raimondo, 8n., 10, 11, 23, 24 e n., 34, 54
Montersino, Marco, 252n., 256n.
Montesquieu, Charles-Louis de Secondat, 7, 11, 27, 31 e n., 53n., 87
Monti, Giovanni Battista, 292
Monti, Vincenzo, 9n., 18, 93, 142, 146n., 151, 153, 156, 158, 161, 162, 191, 193, 220n., 224n., 239, 243, 244 e n., 246, 251, 256, 270n., 271, 295 e n., 299, 300 e n.
Montlaur, Joseph-Eugène de Villardi, 173n., 185
Moore, Nathaniel, 244n.
Moore, Thomas, 152n.
Morata, Olympia Fulvia, 299, 301, 302 e n.
Moreau, Jean-Victor, 146
Moritz von Sachsen, 24
Mounin, Georges, 171n.
Mozart, Wolfgang Amadeus, 240n., 288, 289 e n.
Muret, Marc-Antoine, 10
Murray, John, 80n., 130-133, 140-144, 148 e n., 149 e n., 150-152, 155-157, 176
Muscetta, Carlo, 272n.
Mussi, Luigi, 23
Mustoxidi, Andrea, 15n., 219 e n., 220 e n., 224 e n., 225-227, 231, 232, 234, 235

N

Napoleone I, imperatore dei francesi, 9 e n., 69, 124, 146, 192, 193, 196, 199, 200, 210, 240 e n., 249, 298
Naranzi, Costantino, 7, 48
Naranzi, Spiridione, 39n., 48
Nardi, Jacopo, 262
Nay, Laura, 238n., 255n., 263n., 265n.
Nencini, Eleonora, 70
Neppi, Enzo, 7n., 9n., 10n., 12n., 25n., 39n., 40n., 42n., 44 e n., 50n., 62 e n., 87n., 106n., 228n., 249n., 264n., 267 e n.
Nerli, Filippo dei, 262
Neubauer, John, 120n.,
New, Melvyn, 123n.
Niccolini, Giovanni Battista, 71 e n., 159, 164n., 192, 245
Nicola I, zar di Russia, 191
Nicolai, Johann, 25 e n., 26n.
Nicoletti, Giuseppe, 21n., 26n., 29n., 30n., 32n., 60n., 82n., 182n., 230n., 248n., 253n., 264n., 268 e n., 276n.
Nifo, Agostino, 292n.
Notaro, vedi Giacomo da Lentini

O

Ohsson, Ignace Mouradja d', 33
Olivi, Giuseppe, 39, 43 e n., 47 e n.
Olivi, Tommaso, 40 e n., 128n.
Olmo, Antonino, 252n., 253n.
Ombrosi, Giacomo, 248
Omero, 13, 52n., 71 e n., 73-75, 81, 259, 295n., 301
Orazio (Quintus Horatius Flaccus), 240, 244
Orcel, Michel, 114 e n., 173 e n., 175-177
Orelli, Johann Caspar von, 13, 14, 275
Orlandini, Francesco, 140, 141, 154
Orlando, Saverio, 85n., 97n.
Orlandos, Ignatios, 208n.

Ornato, Luigi, 262n., 263 e n.
Orsini, Gian Napoleone Giordano, 89n.
Ossani, Anna Teresa, 272 e n.
Ottolenghi, Leone, 263n.
Ottolini, Angelo, 157n., 179, 180n.
Otway, Thomas, 14
Ovidio (Publius Ovidius Naso), 61n., 239, 240n., 244

P

Pagani Cesa, Giuseppe Urbano, 8n., 38 e n., 40, 45n., 46 e n.
Pagnini, Cesare, 244n.
Pagnini, Giuseppe Maria, 27n.
Palamàs, Kostìs, 207, 211
Pallavicini, Luigia, 199
Palumbo, Matteo, 8n., 92n., 95n., 96n.,103 e n., 108n., 113n., 266n.
Pananti, Filippo, 248
Panizza, Giorgio, 26n., 286n.
Panizzi, Antonio, 278
Paolo, santo, 57n.
Parini, Giuseppe, 8, 156, 196, 198, 244, 256
Paris, Matthew, 17
Parmegiani, Sandra, 9n., 15n., 43n., 49 e n., 87n., 119n., 152n.
Parnell, Thomas, 7, 10, 27n., 38, 42n.
Parrini Cantini, Elena, 13n., 70n., 80
Pascal, Blaise, 12, 33
Pasquali, Giambattista, 82
Passerat de la Chapelle, Georges-Honoré-Anthelme, 173n., 180, 181n.
Passerin d'Entrèves, Ettore, 263n., 270n.
Patota, Giuseppe, 108n.
Pecchio, Giuseppe, 192, 203n., 253 e n., 254n., 277, 300
Pellico, Silvio, 21, 22, 25n., 82n., 142, 144 e n., 147-153, 156, 161, 192, 200, 245, 251, 273
Pene Vidari, Gian Savino, 255n.
Perrevòs, Cristoforo, 34 e n., 220
Perticari, Giulio, 251
Petrarca, Francesco, 17, 94, 191, 193, 199, 244-245, 251, 256
Pettoello, Renato, 289n.
Phélippes-Beaulieu, Emmanuel, 173, 183 e n., 185 e n.
Phillimore, Robert, 76n.
Pickering, William, 275-276, 278
Pier della Vigna, 199
Pieri, Mario, 39n., 48, 301
Pierio, Valeriano, 301
Pigou, Louisa, 16
Pikròs, Petros, vedi Ghunaròpulos, Petros
Pindaro, 16, 75, 97, 199, 244
Pindemonte, Ippolito, 10, 27n., 41, 66n., 153, 156, 161-162, 193, 207, 243-244, 246, 271
Pinel, Philippe, 256n.
Pio VII, papa, 191
Piola Caselli, Chiara, 7n., 10n., 228n.
Pirandello, Luigi, 196
Piromalli, Antonio, 255
Pirotta, Giovanni, 151
Pisani, Giorgio, 249
Pistelli, Ermenegildo, 75 e n.
Platen, August von, 290 e n.
Platone, 11, 54, 63n., 85-86, 88-90, 94, 96, 99, 300
Pluche, Antoine, 10
Plutarco, 76, 111, 256, 258
Poe, Edgar Allan, 211
Polibio, 11
Polieno, vedi Polyaenus
Politis, Athanasios, 214n.
Polyaenus, 23
Pona, Francesco, 29 e n.
Pope, Alexander, 8, 13, 27n., 28, 38-40, 74n., 128, 256-257, 298
Porro, Luigi, 253
Praz, Mario, 87n.
Prévost, Antoine François, 129
Properzio (Sextus Propertius), 82

Provana del Sabbione, Luigi, 254, 259-263
Pufendorf, Samuel von, 8
Pulci, Luigi, 18
Puppo, Mario, 85n.
Puységur, Jacques-François de Chastenet, 11
Pym, Anthony, 172n.

Q
Quennell, Peter, 149

R
Rabbe, Alphonse, 169 e n.
Rabelais, François, 9, 12, 293
Rabizzani, Giovanni, 103, 110n., 119n.
Racine, Jean, 9n., 19, 257, 291n.
Ragni, Francesco, 281
Raimondi, Ezio, 286
Ramsay, Andrew Michael, 11
Ramsay, David, 31 e n.
Ranzini, Paola, 15n., 159n., 176n.
Rastoul, Alphonse, 183-184
Raynal, Guillaume-Thomas, 8, 12n.
Renier Michiel, Giustina, 120
Révérend du Mesnil, Edmond, 181n.
Ribadeneyra, Pedro de, 23 e n.
Riboldi, Chiara, 239n.
Riccoboni, Marie-Jeanne, 8n.
Richardson, Samuel, 8, 128-129, 251, 257-259, 267
Ridolfi, Angelo, 13 e n., 23n.
Rigoni, Mario Andrea, 88n.
Rilke, Rainer Maria, 96
Rinaldin, Anna, 219n.
Roberti Franco, Francesca, 38, 40 e n., 43n.
Robertson, William, 17, 31
Robespierre, Maximilien de, 8
Rodinò, Gaetano, 232-233
Roederer, Pierre-Louis, 10
Rogers, Samuel, 19
Rolandi, Pietro, 278
Rolli, Paolo, 28n.
Romagnoli, Sergio, 59n.
Romano, Angelo, 22n., 224n.
Romanov, Konstantin Pavlovič (1779-1831), 191
Romas, Spiridon, 205
Roscoe, Thomas, 157
Roscoe, William, 10, 13, 19, 30, 31
Rose, William Stewart, 13, 18, 255
Rosmini, Antonio, 278
Rosmini, Carlo, 66n.
Ross, William, 76
Rousseau, Jean-Jacques, 7, 9-12, 15-17, 53, 54, 86n., 87 e n., 96, 100, 199, 243n., 251n., 256-259, 267, 298
Rudolf, Georg, 24
Ruggia, Giuseppe, 276
Russell, John (sesto duca di Bedford, 1766-1839), 18, 155

S
Sade, Donatien-Alphonse-François de, 17
Sade, Jacques François Paul Aldonce de, 17
Saffo, 39
Sagredo Barbarigo, Caterina, 292
Saint-Évremond, Charles de Marguetel de Saint-Denis (signore di), 10
Saint-Gérand, Jacques-Philippe, 105
Sainte-Beuve, Charles-Augustin de, 139-140
Salfi, Francesco Saverio, 168-169
Sallustio (Caius Sallustius Crispus), 256
Salom, Michiel, 43
Saluzzo Roero, Diodata, 251, 256 e n., 262n.
Salvini, Marina, 84n.
Sand, George, 272
Sangiorgio, Gaetano, 177n.
Santagata, Marco, 228n.

Santarosa, vedi Di Santarosa, Santorre
Santini, Emilio, 67n.
Santoro, Michele, 62n., 94n.
Santovetti, Olivia, 120n.
Sappho, vedi Saffo
Sarpi, Paolo, 262
Sartirana, Ferdinando di, vedi
Di Breme Ferdinando
Sassoli, Angelo, 43, 35, 106, 182
Savioli, Ludovico, 257 e n.
Scalvini, Giovita, 263-265, 275
Scatizzi, Simona Selene, 65n., 66 e n., 72 e n., 80n.
Scevola, Luigi, 245
Schelte, Henri, 32
Schiller, Friedrich von, 13, 25
Schlegel, Friedrich, 14, 67
Schmidt, Klamer Eberhard Karl, 38
Schupp, Johannes Balthazar, 11
Scott, Walter, 14, 60, 130 e n., 131n., 133
Scotti, Mario, 26n., 80n., 119n., 219n.
Sebond, Raymond de, p. 12
Selmi, Elisabetta, 84n., 92n.
Seneca (Lucius Annaeus Seneca), 255n.
Senofonte, 256
Senonnes, Alexandre de Lamotte-Baracé, 173, 181-183
Sertoli, Giuseppe, 99n., 246n.
Sestini, Bartolomeo, 153
Settembrini, Luigi, 75n., 274
Shakespeare, William, 9 e n., 17, 28n., 40, 47, 65n., 80n., 90, 128-129, 143, 149, 158, 163
Shaw, Bernard, 294-295
Shaw, Prue, 130n.
Shelley Wollstonecraft, Mary, 15, 131-133
Shine, Hill, 144
Sieroszewska, Barbara, 194 e n.
Siguros, Marinos, 205 e n., 207
Sikelianòs Anghelos, 211
Sismondi, Jean Charles Léonard Simonde de, 13, 19, 27 e n., 132 e n.
Sisto V, papa, 233
Słowacki, Juliusz, 189-191
Smith, Adam, 27, 31 e n.
Smith, John, 29
Smollett, Tobias, 12n.
Soave, Francesco, 53n.
Socrate, 26, 58, 285-287, 300
Solomòs, Dionisios, 201 e n., 204 e n., 207, 211-212
Southley, Robert, 133n.
Sozzi, Lionello, 10n., 183, 184n.
Spaggiari, William, 10n., 37n., 40n.
Spalletti, Giuseppe, 292
Spathì, Diamantina, 202
Spetsieri Beschi, Caterina, 209n., 220n.
St John de Crèvecœur, J. Hector, 12, 26 e n.
Staël-Holstein, Germaine de, 13n., 16, 80, 81, 87n., 131n., 133n., 257
Starhemberg Ferro, Leopoldina, 44 e n.
Stendhal, 118
Sterne, Laurence, 9 e n., 10n., 12 e n., 29n., 30 e n., 43 e n., 103, 104, 106-108, 110-114, 115n., 116, 118-120, 123 e n., 125, 127-129, 285
Stocchi, Caterina, 45
Stuart Mill, John, 273
Stussi, Alfredo, 228n.
Supino, Armando, 27n.
Swift, Jonathan, 8, 9n., 30, 32 e n., 128, 287n.
Szowacki, Antoni, 195

T

Tabet, Xavier, 13n., 23n., 228n., 293n.
Tacito (Publius Cornelius Tacitus), 8, 256
Tamiozzo, Silvana, 65n., 80n.
Tarbé, Prosper Louis Hardouin, 79 e n.

Tasca, Valeria, 86 e n.
Tasso, Torquato, 16, 18, 199, 244, 253n., 256, 301
Tassoni, Alessandro, 256
Tavella, Chiara, 260n., 267n.
Taviani, Giannantonio, 23 e n.
Teotochi Albrizzi, Isabella, 66 e n., 70n., 145n., 158n.
Terzoli, Maria Antonietta, 44n., 106n., 203n., 237n.
Tessitore, Fulvio, 63n.
Thiers, Jean-Baptiste, 33
Thomas, Antoine-Léonard, 38
Thomson, James, 8, 26n., 28, 40, 42, 138, 257 e n., 263 e n.
Thompson, James, vedi Thomson, James
Thorvaldsen, Bertel, 76
Thrilos, Alkis, 208
Tiepolo, Angela, 241, 242
Tiepolo, Girolamo Francesco, 241, 244
Tinterri, Alessandro, 10n.
Tiraboschi, Gerolamo, 15, 16, 19, 302
Tito Livio (Titus Livius), 256
Toffoli, Aldo, 239n., 245n., 246n.
Tomasi di Lampedusa, Giuseppe, 195
Tomasi, Tomaso (1608-1658), 23
Tommaseo, Niccolò, 140-141, 190-191, 264 e n., 277-278
Tonani, Elisa, 105n., 106 e n., 115n., 116n.
Tongiorgi, Duccio, 32n., 228n.
Took, John, 130n.
Torelli, Giuseppe, 27n.
Tornieri, Lorenzo, 292
Torriani, Giannantonio, 23 e n.
Torti, Giovanni, 163
Tortora, Massimiliano, 10n.
Toschi, Luca, 105n., 111n., 119n.
Toucher, Ludwig Heinrich, 26 e n.
Trechi, Sigismondo, 124n.
Trognon, Auguste, 119, 161-162, 164 e n., 169n., 173n., 176 e n., 182 e n., 186 e n.
Tropeano, Francesco, 119n.
Turchi, Roberta, 153n.
Turenne, Henri de La Tour d'Auvergne, 10
Turgot, Anne-Robert-Jacques, 12
Turnbull, Robert, 302n.
Turpin de Crissé, Lancelot, 11, 24
Tylusińska-Kowalska, Anna, 190n.
Tsaldaris, Panaghìs, 208
Tzulatis, Franghiskos, 205

U

Ugoni, Camillo, 94n.
Ugoni, Filippo, 253-254, 263-264, 275n.
Ungaretti, Giuseppe, 203

V

Vacalopulos, Apostolos, 221n.
Vaccari, Luigi, 253
Vaglio Marengo, Carla, 99n., 246n.
Valaoritis, Aristotelis, 211
Valckenaer, Lodewijk Caspar, 10
Valperga di Caluso, Tommaso, 256
Valsas, Mikalis, 212
Van Goens, Rijklof Michaël, 44n.
Vanderbourg, Charles, 66 e n.
Varese, Claudio, 43n., 103 e n., 110n., 119n., 123, 124n.
Vàrnalis, Kostas, 211
Vela, Claudio, 26, 286
Velianìtis, Thomas, 212
Venturi, Franco, 220
Venturi, Gianni, 70
Verri, Alessandro, 246, 256
Vianelli, Angelo Gaetano, 43, 120 e n.
Vico, Giambattista, 12, 62-63, 86n., 87, 94, 198
Vidal-Naquet, Pierre, 85n.
Villani, Matteo, 262
Villers, Charles-François-Dominique de, 27 e n.

Villoison, vedi Ansse de Villoison, Jean-Baptiste-Gaspard d'
Vincent, Eric Reginald Pierce, 149n., 150n., 219n., 253n.
Virgilio (Publius Vergilius Maro), 74, 82-84
Visconti, Ermes, 141, 153
Vismara, Antonio, 67 e n.
Vittorelli, Jacopo, 39
Vivier, Robert, 175-177, 186
Volney, Constantin-François de Chasseboeuf, 10, 33
Volpi, Giovanni Antonio, 10
Voltaire, 8-9, 11, 19, 33 e n., 158 e n.
Voss, Johann Heinrich, 10, 24
Vràilas, Armenis Petros, 206
Vulpius, vedi Volpi, Giovanni Antonio

W
Wagner, Richard, 294, 297
Walker, Joseph Cooper, 142 e n.
Walsh, Rachel A., 155-157, 163
Warburton, William, 17
Weil, Raymond, 85
Wellek, René, 130
Westmacott, Richard, 76
Wieland, Christoph Martin, 8, 26 e n., 38, 40, 285-289, 298, 300
Wieleżyńska, Julia, 190, 196-200
Winckelmann, Johann Joachim, 53
Withof, Johann Hildebrand, 10
Wolff, Christian, 8
Wordsworth, William, 14, 86n., 87 e n., 89-90, 91n., 96, 133n.

Y
Young, Edward, 7, 9, 27n., 37n., 39-41, 42n., 47, 128, 255-258

Z
Zachariä, vedi Zachariae, Justus Friedrich Wilhelm,
Zachariae, Justus Friedrich Wilhelm, 9
Zagonel, Giampaolo, 238-240, 243 e n., 244n., 246n.
Zambelli, Pietro, 67n.
Zanou, Konstantina, 219n.
Zatta, Antonio, 288n.
Zeno, Apostolo, 15, 19
Zieliński, Tadeusz, 196
Zigno, Giacomo, 38n.
Zoega, Georg, 12, 96

Renseignements et commandes

Cahiers d'études italiennes

(Novecento… e dintorni & Filigrana)

Ellug / Revues
Université Stendhal
BP 25
38040 Grenoble cedex 9
Tél. 04 76 82 43 75 / Fax 04 76 82 41 12
Courriel : Brigitte.Pautasso@u-grenoble3.fr
http://w3.u-grenoble3.fr/ellug

Prix du numéro : 15 euros

Frais d'expédition
Pour la France métropolitaine : 2,50 euros pour le premier ouvrage, 1 euro pour les suivants. Pour les autres pays : se renseigner

Règlement
– chèque bancaire ou postal libellé à l'ordre de :
M^me^ l'Agent comptable de l'université Stendhal

Numéros disponibles

Numéro 1 *(Novecento)*	Dire la guerre ?	2004
Numéro 2 *(Filigrana)*	La Persuasion	2005
Numéro 3 *(Novecento)*	Images littéraires de la société contemporaine (1)	2005
Numéro 4 *(Filigrana)*	Pétrarque et le pétrarquisme	2005
Numéro 5 *(Novecento)*	Images littéraires de la société contemporaine (2)	2006
Numéro 6 *(Filigrana)*	La Nouvelle italienne du Moyen Âge à la Renaissance	2006
Numéro 7 *(Novecento)*	Images littéraires de la société contemporaine (3)	2008
Numéro 8 *(Filigrana)*	Boccace à la Renaissance	2008
Numéro 9 *(Novecento)*	Images littéraires de la société contemporaine (4)	2009
Numéro 10 *(Filigrana)*	Nouvelle et roman : les dynamiques d'une interaction du Moyen Âge au Romantisme (Italie, France, Allemagne)	2009
Numéro 11 *(Novecento)*	Littérature et nouveaux mass médias	2010
Numéro 12 *(Filigrana)*	Texte et images dans la culture italienne (Moyen Âge, Renaissance, époque contemporaine)	2010
Numéro 13 *(Filigrana)*	Enea Silvio Piccolomini-Pie II : homme de lettres, homme d'Église	2011
Numéro 14 *(Novecento)*	Les années quatre-vingt et le cas italien	2012

Numéro 15	*(Filigrana)*	Héros et modèles	2012
Numéro 16	*(Novecento)*	«On ne naît pas… on le devient». I gender studies e il caso italiano, dagli anni Settanta a oggi	2013
Numéro 17	*(Filigrana)*	Traduire : pratiques, théories, témoignages en Italie et en France du Moyen Âge à nos jours	2013
Numéro 18	*(Novecento)*	Da Torino a Parigi: Laura Malvano storica e critica d'arte. Omaggio alla vita e all'opera	2014
Numéro 19	*(Filigrana)*	Idées et formes du tragique dans la société et la culture italiennes	2014

Anciens numéros

Renseignements et commandes

Filigrana

Ellug / Revues
Université Stendhal
BP 25
38040 Grenoble cedex 9
Tél. 04 76 82 43 75 / Fax 04 76 82 41 12
Courriel : Brigitte.Pautasso@u-grenoble3.fr
http://w3.u-grenoble3.fr/ellug

Numéros disponibles

Filigrana numéro 1 : De l'Ironie (1)	1993	13 euros
Filigrana numéro 2 : De l'Ironie (2)	1994	13 euros
Filigrana numéro spécial : Goldoni et l'Europe	1995	15 euros
Filigrana numéro 3 : L'Écrit et le mémoire (1)	1996	13 euros
Filigrana numéro 4 : L'Écrit et le mémoire (2)	1997	13 euros
Filigrana numéro 5 : De la dérision (1)	1998-1999	14 euros
Filigrana numéro 6 : La Lettre, le Secrétaire, le Lettré. De Venise à la Cour d'Henri III (2 vol. indivisibles)	2000-2001	25 euros
Filigrana numéro 7 : De la dérision (2)	2002-2003	15 euros

Frais d'expédition

Pour la France métropolitaine :
2,50 euros pour le premier ouvrage, 1 euro pour les suivants
Pour les autres pays : se renseigner

Règlement

– chèque bancaire ou postal libellé à l'ordre de :
M^me^ l'Agent comptable de l'université Stendhal

Renseignements et commandes

Novecento

Ellug / Revues
Université Stendhal
BP 25
38040 Grenoble cedex 9
Tél. 04 76 82 43 75 / Fax 04 76 82 41 12
Courriel : Brigitte.Pautasso@u-grenoble3.fr
http://w3.u-grenoble3.fr/ellug

Numéros disponibles

… Cahier 1	Trieste	(épuisé)
… Cahier 2	*Florence*	8 euros
… Cahier 3	*Trieste (bis)*	8 euros
… Cahier 4	*Tozzi*	10 euros
… Cahier 5	*Florence (bis)*	8 euros
… Cahier 6	*Enfances méridionales*	10 euros
… Cahier 7	*Paris-Italie*	10 euros
… Cahier 8	*France-Italie*	10 euros
… Cahier 9	*France-Italie (bis)*	(épuisé)
… Cahier 10	*Pratolini*	(épuisé)
… Cahier 11	*Paris-Italie (bis)*	10 euros
… Cahier 12	*Littérature de frontière I*	14 euros
… Cahier 13	*France / Italie*	11 euros
… Cahier 14	*Littérature de frontière II*	13 euros
… Cahier 15	*Littérature de frontière III*	14 euros
… Cahier 16	*Pavese*	13 euros
… Cahier 17	*Frontières culturelles du côté de l'Istrie*	13 euros
… Cahier 18	*Marginalités*	13 euros
… Cahier 19	*La frontière par de temps de guerre*	13 euros
… Cahier 20	*Frontières et minorités*	13 euros
… Cahier 21	*Umberto Eco – Le 8 septembre et les écrivains italiens – Autobiographisme et intertextualité*	14 euros
… Cahier 22	*Mélanges offerts à Gilbert Bosetti*	23 euros
… Cahier 23	*Le Meurtre*	14 euros
… Cahier 24	*La médiance paysagère*	14 euros
… Novecento / Tigre (Hors série)	*Violence politique et écriture de l'élucidation dans le bassin méditerranéen – Sciascia et Vásquez Montalbán*	15 euros

Règlement

– chèque bancaire ou postal libellé à l'ordre de :
M^me^ l'Agent comptable de l'université Stendhal

Mise en page
Op. Cit.
Ouvrage composé
en Adobe Garamond Pro sous InDesign

Reprographie et façonnage
Atelier de l'université Stendhal - Grenoble 3

Achevé d'imprimer, juin 2015